المحبة تواصل وإخاء

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

كما تنبت الغرسة من البذرة، هكذا تنبت المحبة من القلب، . ومنذ ست من السنوات، نبتت على هذا الشاطىء الجميل غرسة، أخذت تكبر عاماً فعاماً، لتصبح، من بعد، شجرة، إذا ماواصلنا الاحتفال بها، وواصلنا، كذلك، إرواءها من معين لا ينضب، هو معين المحبة التي ترتفع بذاتها، ولذاتها، عن كل مايجعل شعور الانسان يجف، ومفاداته، في سبيل ماهو أمجد، تصطدم بالخوف، فالمحبة، في أكثر معانيها سمواً، هي بذل، عطاء، سخاء، إبداع، وشجاعة، ثم شجاعة، ثم شجاعة، تأخذ بنا في طريق الكفاح، سيفاً يومض كالبرق حده، وقلما تتنور، حتى في الظلمة، كلماته،

وإبداعاً تتنوع عطاءاته، وكل عطاء، في كل مجال، يتضوأ بالشمس، وبالقمر، والنور، ليكون هذا الابداع فنّاً، يتجسد في هذا المهرجان نغماً وصوتاً، فيلماً وإيقاعاً، ريشة ولوحة، شعراً ونثراً، فروسية ورياضة، نتاجاً حرفياً، من نقش أيدينا، وابتكار عقولنا، ومّن صنيع أناملنا، التي على رؤوسها، يزهر ألف ألف لون من ألق السخاء، وألق الفداء، وألق المعنى الانساني، هذا المجيد والمجد في آن.

إن مهرجان المحبة السابع هذا، هو امتداد متطور، دائم، ناظم لما قبله من مهرجانات، مثلما الحجر الكريم في العقد، وهذه المهرجانات تتوهج عقودها، كريمة، مبهجة، متلألئة، ولدت لتبقى، لتستمر فينا، ونستمر فيها، على اسم الذي أسس وغاب، محمولاً على جناح الشوق، الى الملا الأعلى، وفيه، ومنه، الشوق الأكبر، لا لأنه المبتدأ، ولالأنه المنتهى، بل لأنه الخلد الذي وعدنا به، ومن أجله تقام القرابين أقوالاً، وأفعالاً، وبطولات تندى معها المكرمات، ويجن الإباء حين هو قراع الى انتصار، ويجن الانتصار لأنه معطى دم أرجواني، زكي، ماهدر هدراً، ولاسفح سفحاً، وانما سكب، كالزيت، في سراج المستنيرين بالجلّى، وفي مشعل السائرين اليها، وفي كل شبر من أرض، حكاية للمجد ازدهت بها مسيرتنا، في وقائع خبرناها، بلوناها، فلم تلو من شكائمنا، ولم تُهن من عزائمنا، ولم ترتد بنا الى وراء، لأننا نخطو أبداً الى أمام، مادام في مقدمة الركب قائد وجهه والشمس، جبينه والدهر، يمينه والصدق، سنانه والضربة البكر، عرفها الأعداء حرباً، وعجموا عودها سلماً،

نريده كاملاً، شاملاً، شجاعاً، عادلاً، مهما يطل الزمن، ومهما يطل المكر في الزمن، ومهما يحاول من نفاوض أن يمكر بنا فيه، وهو يعرف، عن تجربة، أننا لا نمكر، وإنما نعرف المكر، ونعرف أنهم يمكرون «ويمكر الله، والله خير الماكرين».

لقد أسسنا بالتنمية للاقتصاد، وأسسنا بالعلم للمعرفة، وبالقوة للحياض، كما أسسنا للمستقبل بالهدف المرسوم له، وهذا الهدف واضح المعالم، واضح السمات، ونحن نعمل ليكبر هدفنا بنا، كما نكبر نحن به، مقدرين الأهمية التي تتوقف على الإمكانات، ساعين لتوفير هذه الامكانات، وهذا كله تعبير عن ذكاء وقاد، وإيمان راسخ، وشجاعة نادرة، يتحلى بها الرئيس حافظ الأسد، لا مثلما الحلية زينة، بل مثلما الحلية بصراً وبصيرة، واجتراحاً، واختراقاً، ووثوباً على كل مكرهة، ورفضاً لكل منكرة، وانطلاقاً للموجة العذراء، فيها يتردد الاصطخاب، وفيها تضطرب الأمداء، وفيها، أيضاً، يرعد صوت اللانهاية، مبشراً بأن الحاملين أرواحهم على أكفهم، بالغون مايريدون أو يموتون دونه، ولا توسط في الأمور، نحرر، نتحرر، نمرق من أحداق الردى، أو يطوينا الردى، بغير أن ينال منا، طامع بنا، أو محتل لأرضنا، أو غاصب لحقنا، أو متربص بنا، يخدعه ظن خلّب، في أن مابين يديه، فوق مابين أيدينا، وهو يعرف، أو يجب أن يعرف أن الإنسان فوق مابنت الأيدي، لأنه الأصل، وماعداه الفرع، وقد خبر العدو أصلنا وفرعنا في تشرين، وخرج منها مدمّى، ونحن أكدنا، ونؤكد، وسنظل

نؤكد، أن الحرب كره لنا، وأن السلام أمنية من أمانينا، لكن ليس أي سلام، في أي شكل، أو في أي صورة، أو تحت أي عنوان، أو في أي استغبان، ولا يخيفنا أن بعض ورق الخريف قد تساقط من حولنا، فشأن الخريف، كما شأن أوراقه، الى فناء، أما ورقنا الربيعي، الأخضر، الأنضر، فالى بقاء، وهذا بيان لمن يرغب، بعد، في بيان، وهذا رشد لمن فقدوا، أوكادوا، رشدهم، عساهم يفيقون من أضغاث أوهامهم، التي تزينها لهم عقولهم، وتوسوس بها نفوسهم، وهي نفوس أمّارة بالسوء، والسوء الى منقلب، والتهور الى هلاك، والندم لا ينفع بعد فوات الأوان، والأوان حاضر، وحذار من اللعب مع الزمن أو عليه، لأن الذي هو كائن اليوم، قد لا يكون كائناً غداً، وقد كنا وأضحين دائماً، ثابتين عند قولنا دائماً، نستجيب للمبادرة، إنقاذاً لعملية السلام، وكان غيرنا يجهض المبادرة، ويغتال، في تصريحاته المتناقضة، ومواقفه المتباينة، كل مبادرة، في كل مرة، وفي كل زمان ومكان.

إن هذه اللفتة ليست استطراداً، وليست انزياحاً في الموضوع أو عنه، فكي تكون محبة، ويكون لها مهرجان، لابد من فهم المحبة في كل جوانبها، وحماية المحبة، ومهرجانها، في كل جوانبهما أيضاً، وهذا ما نفعله بوعي، كي نعطي الفرح نصيبه، ولياليه البهيجة نصيبها، دون أن ننسى، للحظة واحدة، أن الكفاح في المحبة، ولأجلها، كفاح بالفن، وعلى كل جبهاته، وبالأدب، في كل جبهاته أيضاً، فالفنون، وكذلك الآداب، قد كانت، في تاريخ

سورية كله، وتاريخ الأدب والفن كله، امتزاجاً بالروح الوطنية، القومية، الكفاحية، دون وني، ولا هوادة، لأننا في الوقت الذي نقيم فيه للمحبة هذا العرس البهي، نقيم للدفاع عن الوطن، وخيره، وازدهاره، عرساً مماثلاً في بهائه، وفي إشراقه، وفي حماسته، دون ونى، وبغير هوادة أيضاً.

ثم إن المحبة، كما نفهمها، ونريدكم أن تفهموها، هي وسيلة للتعايش الروحي بين الناس، وكذلك للتعايش الأخوي بيننا كمواطنين، وبيننا كأشقاء، في الوطن العربي الكبير، وبقدر مايكون هذا التعايش الروحي، الأخوي، عميقاً، نشيطاً، معبراً، يكون شأنه عظيماً، فالقصيدة الغزلية، والأغنية الوجدانية، والرياضة البدنية، تتلاقى كلها في وسيلة التعايش، وشراكتها، وغايتها، وليست القصيدة الوطنية، أو الأغنية الكفاحية، أو الفروسية الحماسية، الا وجهاً آخر، لهذه الشراكة في اندفاعها، ورصها للصفوف، وتعبيرها الماجد، عن روح الانسان في توقه الى الكرامة، وعن عزمه على التمسك بالكرامة، والدفاع عنها، وبهذا القدر من فهم المحبة، يتشكل التعايش النفسي، الذي يتحدد، بسعته، التطور الثقافي والفني والأدبي في بلد ما، وفي وطن ما، ويتحدد أيضاً التطور الذي بلغته البشرية، ونحن منها في القلب، نبلاً في الهدف، وغاية في الشرف، واستقامة في القصد، نسلك اليه سبيل العزة أهزوجة نصر، وندفع من أرواحنا ثمن هذا النصر ولا نبخس، فقيمة الانسان لاتكمن في طلاَّب الظفر، وانما في النضال لأجله أيضاً.

أيها الإخوة والأخوات

أسعد الناس من كان على تماس مع عصره، وأسعد الناس من يسمع صرخة عصره، ومن يعمل بالتعاون مع معطيات هذا العصر، كي يجد الخلاص، فرداً وأمة، في السبق لجعل هذا العصر عصره، والشوط اليه شوطه، وبغير ذلك نبقى في المقصرين، ولا يشفع لنا أن ثمة مصاعب، وأن هناك عقبات، وأننا نبني، في ظروف شاقة، على جبهتي الداخل والخارج، وأن هذا كله يستنفد جهدنا، أو جلّه، ويستغرق وقتنا، أو كله، فالزمن يمضي سريعاً، ولا مندوحة عن الإسراع للحاق بركب الحضارة وتقنياتها، وعلومها، وثوراتها، المعلوماتية والالكترونية، في وقت نودع فيه القرن العشرين، ونستعد لدخول القرن الواحد والعشرين، بكل مايتطلب من مؤهلات وكفاءات، على صعيد البناء الفكري، والبناء العلمي، والبناء الوطني، تنمية واقتصاداً وثقافة وعمراناً ودفاعاً، وكذلك فناً وأدباً وسلوكاً أساسه الجد في التحصيل، والدأب في العمل، والارادة في أن نسهم في حضارة الغد، كما أسهم أسلافنا في حضارة الأمس واليوم.

ولشد مايسعدني، وهذا المهرجان الى نماء، والى بقاء، والى تطور، من عام الى عام، أن أنوب عن السيد رئيس مجلس الوزراء، الاستاذ المهندس محمود الزعبي، راعي هذا المهرجان، وأن أنقل تحياته اليكم، وأمنياته بالتوفيق لكم، وتقديره لعطاءاتكم، في مجالاتها المختلفة، ولشد مايؤلم نفسي، ونفوسكم، أن يكون الفارس الذي غرس نبتة هذا المهرجان، وتعهدها، وسقاها،

ورعاها، قد ارتحل عن دنيانا والمهرجان، وإننا من بعده، نواصل دربه، ونكمل صنيعه، وإذا كنا نعرف، وكذلك نثق، أن مكانه بيننا عامر في حضوره والغياب، فإننا نعرف، وكذلك نثق، بأن قائدنا الذي أنجب الباسل الغالي، قد أنجب بواسل غوالي، هُمْ منه، ومثله، على خلق كريم، من صلب كريم، وبذل كريم، نحتاجه في جهادنا لأجل غد أفضل، لشعبنا وأمتنا وعروبتنا ووحدتنا، التي نشدناها، ولمّا نزل نجدُّ في طِلاَبها.

وفي حفل الافتتاح هذا، اسمحوا لي، من لاذقية العرب، لاذقية الأسد، أن أوجه التحية لسيادته باسمكم، مقرونة بالشكر والعرفان، موشحة بالمحبة والاحترام، محمولة على جناح نسر الى نسر، أخذ بنا الى الذرى، وحدا بنا الى العلى، وجعل لسورية هذه المكانة الرفيعة بين الأمم، بفضل ما وعى، وسعى، وأعطى، وأجزل في العطاء، ورعى وطننا وشعبنا رعاية أبوية، مبتدؤها والخبر، سهر الليالي، ومواصلة النهارات، في عمل متصل، وعزيمة لا تلين، وقراع الأعداء قراعاً ذا صفتين: الشجاعة والحنكة، فهو في الحرب سيد، وفي السلم سيد، وفي الحوار، عبر المباحثات الجارية، سيد لا مثيل له، سواء في الصبر بكبرياء، أو في الإصغاء بانتباه، أو في الكلام الذي يتحلى بوضوح الرؤية، وتسلسل العرض، حتى ليؤخذ مُحاوره بمهابته، تتجلى طيبة، يعرفون، ونعرف، أنها تنطوي على عمق في التفكير، وتجل في المعرفة، ونفاذ في النظرة، ووثوق بالنفس، بحيث يثبت على ما يريد، وليس في استطاعة أحد أن

يحمله على مالا يريد، وهذا ماأكسبه شهرة العظماء، ومجد القادة، في الوطن العربي والعالم بأسره.

أيها الإخوة والأخوات

ان الطموح مَرْكَبُ المبحرين الى غاياتهم، وقد كان طموحنا بناء نهضة ثقافية، تتكامل والنهضة العمرانية، وكانت المعارض والمؤتمرات والندوات والمهرجانات بعضاً من هذه النهضة التي تحققت بالجهد والبذل والعناية والرعاية من السيد الرئيس، وماهذا المهرجان الا صورة عن غيره، ومشهداً من أمثاله، عملنا ماوسعنا، كي نتجاوز به، في هذه الدورة، ماكان نقصاً في الدورات السابقة، من حيث الإغناء والإعداد والتنظيم، فإذا وفقنا، وهذا هو المأمول، يكون النجاح الثمرة التي نرغبها، وهذا حسبنا، مع الوعد بأن يكون هذا المهرجان، في الدورات المقبلة، متكاملاً مع طموحنا المقبل، وإني لأغتنم هذه المناسبة لأشكر السيد أمين فرع حزب البعث العربي الاشتراكي في اللاذقية، والسيد محافظها، واللجنة العليا للمهرجان واللجان المنبثقة عنها، وكل من تعاون معنا، وقدم المساعدة لنا من منظمين وفنانين وأدباء، في إخراج المهرجان إخراجاً لائقاً في مستواه ومبتغاه، كما أشكر الحضور، لأنهم أصحاب المهرجان الحقيقيون، وأهله الفعليون.

وفي الختام، ومع شعور طيب في المشاركة بهذه الاحتفالية البهيجة، والمناسبة السعيدة، أعلن افتتاح مهرجان المحبة في دورته السابعة، وشكراً.

الانتظام الذاتي من الفيزياء الى المجتمع

موسى ديب الخوري

«يعبّر الإنسان عن حقيقته من خلال الإبداع،
ومن خلال هذا الإبداع يعود فيجد حقيقته في
كمالها كله»

طاغور

* موسى ديب الخوري: باحث من سورية، نائب رئيس الجمعية الكونية السورية.

طالما تساءلت كيف يبدع الشاعر قصيدته؟ والموسيقي ألحانه، والفيزيائي نظريته، والحرفي صنعته! لعل الإبداع في النهاية هو نظم للعناصر في سياقات محددة؟

لكن كيف ينتقي الشاعر كلماته، وما الذي يجعلها تنتظم في شكلانية معينة، وكيف يختار الموسيقي النغمات فإذا تتاليها يعبّر عن صور حية من الوجدان والفكر؟! ثم لعل في الإبداع درجات ومراتب، و في الأنماط الإبداعية من شعر وفن وفكر مستويات متدرجة؟!

وما الذي يجعل هذه الانتظامات جواذب متعددة الجوانب على المستويات الجسدية والنفسية والفكرية والروحية؟! وإلى أي حد يمكن لهذه التعددية الهائلة والمتطورة عبر التاريخ أن تعكس حاجة أو حاجات متفتحة ومتحولة ومتطورة لدى الإنسان؟!!

هذه التساؤلات لم أجد لها إجابة إلا في نمط من الأسئلة. . . فالإبداع البشري انعكاس لإبداع طبيعي وكوني. والحاجات الإنسانية تعبير عن حاجات كونية في الجوهر. . . لقد أبدع الكون منذ ولادته القوى الأساسية، وأبدع من خلالها العناصر وأنماط تشكلها، ثم أبدع البنى الكونية والمنظومات الهائلة من سدمه الأولى، وبعد ذلك أبدع الحياة وارتقاءها. . . والكون عبر صيرورته هذه إنما كان يطرح باستمرار الأسئلة العميقة ويحاول الوصول إلى إجابة عليها عبر تحقق نماذجها في كينونات. كيف يطرح الكون أسئلته، وكيف يحقق بالتالي إبداعاته؟! لعله لايكتفي بصف العناصر جنباً إلى جنب ممارساً عليها شتى القوى في عملية تجريبية للوصول إلى شكل قادر على بناء ذاته بذاته والتطور في سياقه الخاص؟! وبعد تحقق هذه الإبداعات، ترى، كيف تكون هذه البنى قادرة على التطور وعلى تحقيق مزيد من الإبداع في عملية ذاتية؟ ثم كيف تتراكم الخبرات الذاتية للعناصر وكيف تُحفظ وأين؟! وكيف تُعمّم هذه الخبرات في السياق الكوني كله؟! وضمن صيرورة الحفاظ على المعنى الجوهري للخبرات خلال انبثاق العناصر

وتحللها، ماالذي يجعل لهذا المعنى بعداً واقعياً وقيمة حقيقية رغم اندثار العناصر الفردية التي أبدعتها واختبرتها؟!!

هذه نماذج من أسئلة يمكن أن تُطرح مـا أن نفكر بالإبداع الكوني انطلاقاً من مسائل بسيطة جداً. . . وتآلفات الحياة اللانهائية في أنساق ومجموعات متداخلة يشير إلى الأمثلة التي لاتحصى حول هذه النقطة. وفي الجوهر، فإن هذه الأسئلة تشير إلى نماذج أولية في طرحنا وفهمنا لابداعاتنا وللابداعات الكونية . . . وهذه النماذج تقوم على مبادىء ضمنية في نفسانيتنا ونفسانية الكون قد لاتتفق عليها مذهبياً ومنهجياً، لكنها تظل الموجّه الأول لبحثنا، ويمكن اختصارها بكلمات بسيطة، كالوحدة والكلية والصيرورة والانفتاح. . .

كيف تؤثر بي قصيدة عبر المكان والزمان؟ وكيف يجذبني لحن وُضع منذ قرون؟ وما السر الكامن في لوحة من عصر النهضة يجعلني أقف أمامها متأملاً؟! ألا يشير ذلك إلى أنني أحمل خلاصة التجربة الكونية والإنسانية عبر الزمان والمكان؟! وعندما أتأمل نجوم السماء في ليلة صافية، أو أسير في الطبيعة مستأنساً، ألا أشعر بالصلة بيني وبين الكون والطبيعة؟!

إن تاريخ الكون يخبرنا إنه لم يبنِ منظومات معزولة كلياً. . ولسنا نجد في الطبيعة مجموعة معزولة عن خلفيتها البيئية مهما بلغ توازنها الداخلي. إن المؤثرات الطبيعية لاحدود لمجالاتها، ومعاملات تأثّر أية مجموعة محددة من العناصر بها لايمكن أن تحصى. فنحن مثلاً لانستطيع التنبؤ بالمناخ على فترات بعيدة، ويمكن لمعاملات قد لاتخطر لنا على بال أن تكون سبباً رئيسياً في تحول مناخي كبير. إن اهتزازات جناحي فراشة يمكن أن تولّد إعصاراً في مكان بعيد عنها ضمن شروط معينة. ويمكن لتغيرات تحصل على الشمس ولانعرف سببها أن تؤثر على بيئتنا وعلى حياتنا! ومن يدري، فلعل انفجار نجم بعيد أو ولادة مجرة يحملان لنا الآن إلى الأرض حصيلة حادث جرى منذ ملايين السنين!

وضمن مجموعة المؤثرات اللانهائية التي يمكن أن تتعرض لها أية منظومة، بما فيها المتعضيات الحية والبشر، نتساءل من جديد عن تلك النماذج الأولية التي تمثل الموجّه القادر على الخلاص بالمنظومة من نطاق الشواش لابل وعلى اختيار المؤثرات الايجابية من بينها القادرة على دفع صيرورة المنظومة قدماً إلى الأمام وعلى الحفاظ بالدرجة الأولى على توازنها. . . ويعيدنا هذا التساؤل إلى السؤال الأبسط الذي طرحناه منذ البداية. . . «كيف يبدع الشاعر قصيدته؟!!»

فلعله ليس فقط لايصفُّ الكلمات بعضها إلى جانب بعض، بل ويستطيع في لحظة الإشراق إبعاد كافة المؤثرات الشواشية عن ذهنه وقلبه بحيث يبلغ تناغمه الداخلي ذروته؟! وفي الحقيقة، أليس ما يقوم به الشاعر هنا هو عينه ما قامت وتقوم به الحياة؟!

* * *

فيزياء الانتظام الذاتي

إن استمرارنا في طرح الأسئلة ينبهنا إلى الجانب الذاتي في معرفتنا. فما هو النظام مثلاً؟! وهل تخضع الطبيعة لقوانين كونية بمعزل عن وعينا؟! هل أن النظام هو ما نخلقه في ذهننا من تجريدات رياضية وهندسية، أم أنه متأصل في الطبيعة وفينا إلى ما وراء إدراكنا ومعرفتنا؟!

كانت الهندسة توصف بالجافة لأنها لم تكن تستطيع وصف الغيوم أو الجبال أو الأشجار أو شلالات المياه. وحتى فترة قريبة كان يُنظر إلى بعض مظاهر النظام في الطبيعة كحالات شاذة من الحالة الشواشية الشاملة، والتي لا بد لها في النهاية من العودة إلى الشواش. ومنذ عام ١٩٧٥، ومع أعمال الرياضي ماندلبروت Benoit Mandelbrot المستلهمة من الرياضيات المجردة، أصبح من الممكن وصف التشكيلات الطبيعية الشواشية، لابل وحتى ظاهرات الفيزياء الصغرية. وسرعان ما تبينت أهمية هذه النظرية التي

تسمى بنظرية الفراكتال (القصيميات fractales) في إعادة التوازن لمفهومي الشواش والنظام. وتطلب ذلك خلال العقدين الماضيين إعادة النظر إلى العالم إلى أبعد من الرؤية الكلاسيكية سليلة المنظومة النيوتونية، حيث كل شيء قابل للتنبؤ ومُقدَّر، وإلى أبعد أيضاً من الرؤية الاحتمالية والعشوائية التي تطورت خلال القرن الماضي والتي تصرّ على الفرادة الشواشية وعدم القدرة على التنبؤ بأي حادث... وبذلك أمكن العودة من جديد إلى طرح السؤال حول دور الوعي في إنشاء النظام من الفوضى، إنما هذه المرة على أسس علمية بل وتجريبية أيضاً! فهذه النظرية، من وجهة نظر تطبيقية، تتألف من العديد من النظريات العلمية المختلفة التي تلعب فيها المجموعات القصيمية دوراً أساسياً. فدراسة أية منظومة، مثل الغيوم أو السواحل أو الجبال أو توزع المجرات أو الدوامات المبددة في سائل، كلها ترتكز على هذا المفهوم الجديد، إنّ البنى الشواشية لهذه المنظومات ناجمة عن تفرعات bi-furcation يمكن أن تكون كثيرة جداً، إنما محددة في النهاية بعكس النظريات التقليدية بين حدين أدنى وأعلى، بحيث تكون هذه التفرعات نماذج متماثلة بحجوم وأبعاد متدرجة في الصغر أو الكبر عن نموذج بدئي أولي...

ووفق هذه الرؤية، لم يعد النظام شكلاً تحديدياً وميكانيكياً، بل يقوم على ديناميكية صيرورة التحول المستمر في الطبيعة، وعلى إبداع الأنماط الجديدة. إن الطبيعة لاتكرر أشكالها أبداً، لكنها تستنبط من نماذجها الأولية أنماطاً جديدة. وهذه الديناميكية تقوم على حرية باطنة في الطبيعة، حرية نستلهم معناها اليوم من قدرتنا نفسها على استنباط العلاقات الرياضية المجردة ثم إيجاد مايعطيها المعنى في الطبيعة! أفلا يشير ذلك إلى أن إبداعنا هو إبداع طبيعي في جوهره، إبداع يترك الفرصة للإمكانيات الجديدة، وللنماذج الكامنة، أن تتفتح وتظهر؟!!

كانت صعوبة إيجاد الإطار الوصفي الهندسي للظاهرات الطبيعية ناجمة ليس فقط من تعقيدها، بل ومن تحولها المستمر أيضاً بتأثير معاملات

متعددة. ولهذا فإن الشكل الهندسي الشواشي يرتبط إلى حد كبير بمفهوم الشـواش الفيـزيائي . . . فـالشـواس الفيـزيائي ليس ناجـمـاً عن نقص معلوماتي، بل هو كالهندسة القصيمية باطن في الطبيعة. إن الصيرورة الكونية لاتخضع في النهاية لقوانين نيوتيونية ميكانيكية، لكنها لاتنمو أيضاً بشكل فوضوي. . فكما هناك تشكل قصيمي هندسي يمكن من خلاله بناء الشكل الشواشي ابتداء من نموذج أولي، كذلك ثمة نواظم حدية أيضاً على مستوى تطور البنى عبْر الزمـان، هي نواظم ديناميكية قابلة لتشكيل صيرورات منتظمة وفق إيقاعات شواشية، لاتكرر الحركة أو التشكيل نفسه، إنما تخضع مع ذلك لأنماط تطورية متناغمة ذاتياً وقادرة على الحفاظ على بنيتها وعلى تطويرها. . . .وكما سنرى، فإن هذه النواظم هي القوانين الطبيعية الأساسية، إنما التي لم تعد تأخذ اليوم شكلاً فوضوياً مطلقاً أو عدمياً صارماً.

العلوم في منحى الإنتظام الذاتي:

طرح تطور علوم الانتظام الذاتي عوائق منطقية وابستمولوجية تعيدنا إلى التعارضات التي نجدها في الرياضيات مثلاً. وانعكس ذلك على كافة علومنا. فإلى أي حد مثلاً يمكن لمنظومة مغلقة أن تتضمن كافة براهينها؟ وإلى أي حد يمكن لمنظومة أن تكون معزولة عن المنظومات الأخرى أو حتى عن البنى الهرمية الأوسع والأعلى منها؟! إن هذا السؤال يمكن أن ينطبق على أية مجموعة فيزيائية أو كيميائية أو بيولوجية أو حتى اجتماعية أو اقتصادية. . .

ففي الفيزياء والكيمياء والترموديناميك مثلاً، تبدى أن المادة قادرة على الانتظام ذاتياً، كما في الصيرورات البعيدة عن التوازن والتي تؤدي إلى تخلق مفاجىء لبنى منتظمة. . . وكما في الديناميكا الغريبة التي دعيت ديناميكا الجواذب الغريبة، أو الجواذب القصيمية، حيث تشكل هذه الجواذب حالات ناظمة لبنى معقدة جداً وغريبة جداً. . . ونمو أو تغير هذه

البنى لايعني مجرد انتقال أو تبدل يمكن حساب التغيرات الناجمة عنه ، بل تحولاً كلياً للمنظومة ضمن سياقها إنما بحيث لايمكن التنبؤ بها إلا ضمن أفق زمني معين . . .

وفي البيولوجيا ، بعد أن ظن العلماء أن الحقل المورثي قدم لهم الحل النهائي والحاسم على مسائل التشكل والنمو ، طُرحت مسائل جديدة لم تكن متوقعة وبعيدة تماماً عن الإطار التقليدي ، فإلى أي حد يمكن للمنظومة الحيوية أن تملك تناغماً ذاتياً ليس قادراً فقط على تشكيل المنظومة نفسها بل وعلى وعي وتوجيه صيرورتها .

لقد نجمت هذه التساؤلات بالدرجة الأولى عن إسقاط مصطلحات المعلوماتية مثل الشيفرة والبرنامج والمعلومة والنسخ والرسول والترجمة وغيرها على مصطلحات البيولوجيا وغيرها . فهل تستوعب هذه العلوم مصطلحات المعلوماتية أم أنها حقاً كامنة فيها؟! وهل يمكن حقاً مقارنة طرائق البحث في البرمجة والذكاء الصنعي مثلاً بالمنظومات الطبيعية والاجتماعية؟!!

إن الإنسان الذي يعامل الآلات على أنه خالقها لا يستطيع النظر إلى المنظومات الطبيعية على هذا النحو ، فعليه قبل كل شيء أن يتخلى عن النظر إلى الكون كآلة ضخمة . وعليه أن يحمّل مصطلحاته دائماً إمكانية الإنفتاح على الجديد . . . وهكذا فإن بحثه اليوم عن القوانين الطبيعية ينطلق من فهم جديد للنظام ، لايتم فقط عبر إسقاط للمفاهيم المجردة على الظاهرات ، بل وبحيث لاتكون الآلية الجامدة هي العلة الكامنة في نشوء الحياة . وتطورها .

وهكذا فقد أجبرت الفيزياء مؤخراً على التخلي عن نمط البحث السببي الجامد في العلاقات بين عناصر منظومة ، واضطرت البيولوجيا إلى الإقرار بأن «البرنامج المورثي» هو برنامج بحاجة إلى قراءة وتنفيذ حتى يُقرأ ويُنفَّذ!

وهكذا ، تعود علوم الانتظام الذاتي لتطرح كما أسلفنا التعارض القديم نفسه : «طرح مجموعة تشكل كلاً ، وتكون عناصرها مفترضة مسبقاً لكي تكون قادرة على معرفة وجود كلٍّ على هذا النحو» .

كان موضوعا الفيزياء الكلاسيكية الأكثر أهمية هما الديناميكا الذي يوصف بصيغة التكافؤات العكوسة تماماً، والموضوع الترموديناميكي المتميز دائماً بالتوازن، الأول يتصف بذاكرة مطلقة، إذ لايكتسب شيء فيه لايكون متضمناً في حالاته السابقة، والثاني، على العكس، يشهد تطوراً يتم خلاله نسيان حالته البدئية. لقد تم الانتقال اليوم كما تقول إيزابيل ستنغرز I. Stengers «من هذه الفيزياء الوصفية إلى فيزياء الصيرورة، من فيزياء تضع النماذج والجداول إلى فيزياء بدأت تحاول سبر التاريخ ورواياته». فمع ظهور البنى المبددة تحول الديناميك إلى دراسة تخلُّق البنى عبر صيرورة لاعكوسة، والترموديناميك أعطى الأمثلة على تخلّق المنظومات الذاتية الانتظام من الشواش.

وهكذا، علينا في هذا المنظور الجديد ألاّ نأخذ بتفسير ظاهرة ما على مستوى واحد. ومثال ذلك مفهوم الزمن في منظومات الانتظام الذاتي. إن المبدأ الثاني في الترموديناميك يشير إلى أن الانتروبي تزداد مع الزمن في المنظومات المعزولة. فهل يجب علينا تعريف زمن باتجاه متراجع مع تشكل وانتظام منظومة ما؟ إن الانتظام في البنية المبددة بمفهوم بريفوجين، والملاحظ على المستوى الجهاري، يوافق تبديداً كبيراً للطاقة، و بالتالي زيادة في الانتروبي تحرض بدورها درجات الحرية الداخلية للجزيئات. وتكون محصلة الانتروبيا النهائية متزايدة لأن درجات الحرية الصغرية ذات أثر نسبي أهم بكثير من التموجات المركزة الملاحظة على المستوى الكبري. فاتجاه الزمن واحد على المستويين، لكن محصلة الانتروبيا تزداد في النهاية. ولهذا يجب الانتباه إلى مستوى قياس الظاهرة وإلى أن الحدود المهمة في قياس الانتروبيا هي الحدود الصغرية... وهذا يوضح لنا، إلى حد بعيد الفرق بين الشواش الهندسي على المستوى الكبري، والشواش الصغري الذي تقيسه زيادة الانتروبي. وضمن هذا المنظور لايكون ثمة تعارض بين المبدأ الثاني وإبداع النظام في الكون. ولكن، ألا تعكس هذه التراتبية التعارض نفسه، حول تضمن الشواش للنظام؟!!

الحياة والقانون الثاني للترموديناميك

تتميز الحياة بالنظام. فالأيض الخلوي مثلاً يتطلب تآلف آلاف التفاعلات الكيميائية، وهو مايدعى بالنظام الوظيفي. والشيفرة الوراثية تحدد تنظيماً للجزيئات يسمح مثلاً بتخصص الإنزيمات، وهو ما يدعى بالنظام الهندسي أو البنائي.

إن المبدأ الثاني في الترموديناميك يؤكد أن حالة النمو والتطور الأكثر احتمالاً لأية منظومة معزولة هي حالة التوازن الشواشي أو الانتروبيا العظمى. ولهذا كان يبدو حتى الآن أنه يوجد ثمة تعارض بين هذا المبدأ وظهور الحياة المنظّمة. لكن بريفوجين ومدرسة بروكسل عدّلا هذا الفهم. فالبنى البيولوجية ليست سوى حالات خاصة من اللاتوازن، وبالتالي فهي تتطلب تبديداً مستمراً للطاقة، ومن هنا جاءت تسميتها بالبنى المبدِّدة. يقول بريفوجين: «لقد ظهرت الحياة عبر تتالي اللاإستقراريات. فالضرورة، أي البناء الفيزيائي - الكيميائي للمنظومة القسرية التي يفرضها عليها الوسط، هي التي تحدد عتبة لاإستقرارية منظومة. والصدفة هي التي تحدد أي تموج سيتوسع وينمو بعد أن تبلغ المنظومة هذه العتبة. ونحو أية بنية وأي نمط عمل سيتجه من بين كافة التموجات والاضطرابات التي تجعل الضغوطات على الوسط ممكنة». وهكذا فإن دور الصدفة في ظهور الحياة هو دور محدود جداً بالنسبة لبريغوجين؛ فهو يتقلص إلى خيار من مجموعة إمكانيات، في حين أنه بالنسبة لجاك مونود J. Monode يكون الخيار عشوائياً تماماً.

قد يمكننا أن نطبق رؤية بريفوجين هذه لنشوء الحياة على نشوء الكون أيضاً. فلقد انبثق النظام في الكون منذ البدء عبر غلبة الإحتمال الأقل، الأمر الذي دعى ستيفن هوكنغ S. Hawking إلى التساؤل عن كيفية انبثاق النظام من شواش ولا إستقرارية البدء التي كانت غالبة. لاشك أن ظهور الاضطراب الناظم الأولي، والذي يمكننا أن ندعوه بالجاذب القصيمي الأولي، هو الذي يسمح بتوسع ونمو تفرعات الانتظام الذاتي «من بين كافة الاضطرابات التي تجعل الضغوطات على الوسط ممكنة»!

إن النظرية الكمية للبنى غير المتوازنة لاتزال في بدايتها . ومع ذلك نرى منذ الآن أن الحياة تشتمل في آن معاً على منظومات ايقاعية من نمط الإيقاع القلبي، وعلى بنى أكثر شواشية من نمط الصيرورات العصبية في الدماغ . لكن مما لاشك فيه أن كافة هذه البنى تعبّر عن تدرجات مختلفة للانتظام الذاتي . ويبدو من المعقول أمام عمومية هذه الصيرورات الاعتقاد أن منظومات تمثل ديناميكية مرتبطة بجواذب غريبة من النمط القصيمي أمكن لها أن تلعب دوراً هاماً في ولادة الظاهرات الحية . . . فنحن نعلم أن بنية ندفة الثلج تشتمل على أثر بعض مميزات الشروط البدئية التي تمت تحتها صيرورة التبلّر وهذا هو بالضبط برنامج عمل فريق بروكسيل . وشيئاً فشيئاً ندرك بعداً جديداً للمبدأ الثاني في الترموديناميك . ففي المنظومات المعزولة كان هذا المبدأ يرتبط بفكرة التحلل ؛ وبالنسبة للكائنات الحية فإنه يفتح على العكس إمكانية صيرورات ذاتية التشكل والنمو ، ترى ما هي أبعاد هذا الفهم الجديد للمبدأ الثاني؟! إننا عندما نأخذ الكون بكليته علينا أن نأخذ بعين الإعتبار في آن واحد الانتروبيا والجاذبية . لكن الصلة بين الجاذبية والترموديناميك لاتزال غامضة . فهل أن الكون مأخوذ بكليته مفتوح على تطور دوري أم أنه معرض لتحلل لاعكوس؟ وفي هذه الحالة الأخيرة هل ستتفق مفاهيم الزمان والمكان والطاقة مع نمط إدراكنا الحالي لها ، أم أن كوناً آخر لانعرف عنه شيئاً ضمن مقاييسنا الحالية يكون قد تشكل؟!! تلكم بالضبط التساؤلات الكبرى التي تنتهي إليها كافة الطروحات الحالية . وفيما يخص المبدأ الثاني في الترموديناميك تحديداً، وعلى أي مستوى يطبق ، ألا يجب أن نتذكر بأن تطور أية منظومة ديناميكية لايمكن أن يعطى سلفاً، إلا ضمن أفق زمني معين؟!!

المعلومات والانتظام الذاتي

يذكرنا هنري أتلان H. Atlan أن تطبيق نظرية المعلومات التي طرحها شانون Shanon على انتقال المعلومات البيولوجية يجب أن يترافق بتوضيح

هام جداً، وهو أن انتقاء المعلومات عملية احتمالية بحتة، حيث لا تهتم المعلوماتية بترتيب هذه المعلومات وأهميتها. ولهذا فإن تطبيق مفاهيم معلوماتية في حقل المورثات مثلاً يتطلب دراسة معمقة للنتائج السببية التي يقدمها البرنامج المورثي. وهذا ينطبق بالأحرى على عمل الخلية برمتها...

فبهذا العمل بالذات إنما تتعلق آلية نقل وترجمة الـ DNA، ولهذا فإن وضع البرنامج المورثي في الخلية يتعرض لصعوبات جمة. إذ أن الخلية تتحول هكذا إلى البرنامج وقارىء البرنامج والمستفيد منه في آن واحد. فقراءة ونقل وترجمة رسالة الـ DNA مماثلة لقراءة وتنفيذ البرنامج المعلوماتي. لكنها بيولوجياً تتطلب تحريض الإنزيمات الناجمة هي نفسها عن هذه الترجمة. ومن هنا فكرة أن الأمر يتعلق ببرنامج من نمط خاص يحرّض نتاج قراءته وتشغيله لكي يُقرأ ويُشغَّل! ومن جهة أخرى فإن الـ DNA لوحدها غير كافية لاحتواء كافة خصائص برنامج مورثي أو معلوماتي، حيث يجب أن تضاف لها الآليات الخلوية في التنظيم المورثي، وهي الآليات التي تطلق عملية القراءة لهذه المتتالية تحديداً أو تلك في هذه اللحظة من النمو، وهذه الآليات لاتزال بمعظمها مجهولة.

وهكذا يتطابق البرنامج المعلوماتي مع الوظيفة العامة للخلية ضمن هذا المنظور الجديد برأي أتلان، بل ومع المتعضية كلها، حيث يتحول مفهوم البرنامج المعلوماتي بيولوجيا إلى برنامج ذاتي التنظيم، و هو برنامج لم يُعرف قبلاً. إنه برنامج يتواحد مع آليته المبرمجة، و يحدد نفسه بنفسه.

ضمن هذا الإطار تتحول الخلية إلى منظومة ذاتية متكاملة، حيث لايمكن تحديد آلية عمل معلوماتي فيها بقدر ما يمكن ملاحظة محور جاذب يشكل إطار نموها. إن صيرورة الانتظام الذاتي يُمكن أن تُفهم كازدياد في كمية المعلومات (أي في التعقيد) بغياب فعل مبرمج من الخارج. ويكمن الإبداع أو التجدد في الاضطرابات العشوائية الخارجية أو الداخلية التي ترد عليها المنظومة بازدياد في التنوع. وهكذا يتم اكتساب المعلومات والتعدد

والتعقيد، وهي كلها محرضات للاستمرار، مقابل فقدان الطاقة وزيادة الانتروبيا.

إن الاضطرابات أو التخلخلات تلعب دور «الضجيج الطبيعي» الماثل في طرق الإتصال. ويؤدي ازدياد الضغوط التنظيمية بسببها إلى الكثرة والتنوع داخل المنظومة. لكنها ضمن حد معين تعود لتقلل من هذه الضغوطات ومع ذلك يستمر عمل المنظومة على الرغم من تناقص كثرتها وازدياد معلولاتها. وهذا النمط من الدورة القائمة على ازدياد النظام ثم تراجعه يدعى بمبدأ النظام بواسطة الضجيج الذي وضعه فورستر Forster، ويفسر أتلان ذلك بأن الكثرة هي كمون الانتظام الذاتي، طالما أن التعقيد والتنوع يتمان عبر تراجعها التدريجي... وهكذا فإن أثر الضجيج الذي يُنظر له على أحد المستويات كأثر محلل للنظام، يُنظر له على مستوى أعلى كأثر منظّم. فخلق الموانع عبر طرقات نقل المعلومة داخل الخلية يُنظر له في الخلية كأثر سلبي، ومحلل للنظام. ولكن طالما أن الخلية تستمر بالعمل فإن هذه الموانع تساهم في تنويع هذه الخلية بالنسبة لجاراتها، وبالتالي يُنظر لها على مستوى المتعضية كخلق ممكن للتنوع، و التعقيد المنظّم الذي يسمح لها بالتأقلم مع وضع جديد بالنسبة للوضع القديم. وهذا غير ممكن بالتأكيد إلا إذا كان من الممكن إدراك الشواش بشكل وظيفي على مستوى آخر من التنظيم.

إن الوصول إلى النمط الشكلي عبر النمط المورثي يُعدُّ بسيطاً وخطياً وفق التصور الكلاسيكي لنقل المعلومة من المورثة إلى الأنزيم إلى الشكل والخصائص. ويرى العلماء اليوم ضرورة تبديله بأنماط تفاعل أكثر تعقيداً، أي أكثر طبيعية بالتالي وانسجاماً مع أنماط الجواذب القصيمية، حيث تساهم عدة مورثات في تحديدعدة خصائص حيث تطرح التشكيلات اللاخطية مسائل أصعب بكثير وتؤدي لظهور ظاهرات لا يمكن التنبؤ بها مسبقاً، بعكس المفهوم الكلاسيكي للبيولوجيا الجزيئية والمورثية! إن كافة الطرق

الحديثة المطروحة في دراسة التشكل والانتظام الذاتي، والظهور الآني للأشكال وتعقيداتها المتنامية (على الأقل في نظر المراقب) هي في النهاية نتيجة تراكب نتائج نوعين من المعاملات. فمن جهة هناك الأفعال التحديدية التي يُعبَّر عنها بمعادلات حركية (مثل التفاعلات الكيميائية أو نقل المواد أو الشحنات الكهربائية والطاقة إلخ . . .) وهي تقبل عادة عدة حلول مختلفة تعبر عن عدة حالاتٍ قابلة للتحقق والتنبؤ مسبقاً يمكن أن تتطور هذه المنظومات باتجاهها لتستقر عندها. ومن جهة أخرى ثمة هناك تشويشات عشوائية لايمكن التنبؤ بها توجِّه بأشكال مختلفة. ابتداء من شروط ابتدائية مختلفة تُطوِّر هذه المنظومات باتجاه تحقيق هذا أو ذاك من الحالات المستقرة أو الجواذب الممكنة مسبقاً.

إن الأمر يتعلق في نهاية المطاف بالمراقب أيضاً. فالمراقب الذي لايستطيع التنبؤ بالحالة النهائية للمنظومة عبر دراسة حالتها البدئية فقط يرى أن التعقيد لاينفك يزداد في الشبكة المعلوماتية، المقاسة بكمية المعلومات، منذ البداية الشواشية لها حتى النهاية ذات البنية الشكلية المنتظمة، لكن ذلك لايصح إلا بالنسبة لمراقب خارجي لايعرف ما هي الضغوطات الداخلية التي تحدد تطور المنظومة. وهذا الجهل هو سبب عدم توقع ظهور الانتظام في نهاية الأمر.

وبالمقابل، سيكون من الأكيد بالنسبة لمراقب داخلي أن البنية النهائية تكون متضمنة كمونياً في البنية البدئية. والمراقب الذي يستطيع أن يرى إلى الحالتين البدئية والنهائية معاً يلاحظ أن الحالة النهائية أقل تعقيداً من البدئية بسبب انتظام العناصر في تجمعات كبرى ضمن الشبكة المعلوماتية. وهذه الحالة نفسها تظهر للمراقب الخارجي كزيادة في التعقيد والمعلومات لأنه يرى ابتداء من مجال وحيد يحدّد بالتوزعات العشوائية تشكل العديد من الانتظامات والأشكال المختلفة. والفرق بين الراصدين أن الراصد الداخلي يلغي الزمن، ويغيّب عنصر المفاجأة، ولايدرك التحولات بين حدين، فكأن

الحالتين حالة واحدة وهو أمر صحيح من وجهة أن الأخيرة متضمنة في الأولى وليست سوى تعبير مختلف عنها. وبالمقابل فإن المراقب الخارجي لايستطيع تحقيق هذا التنبؤ، وخوارزمية حساباته هي نفسها التي تفرض عليه رؤية هذين الحدين والمرور بينهما.

الدماغ البشري كمثال

يكتسب مفهوم الانتظام الذاتي أهمية خاصة بالنسبة للحياة وللوعي. وقد تبين أنه ينطبق على كافة الأنظمة البيولوجية التي يحقق لها هامشاً من «الحرية والإبداع». وهذا الهامش المتغير من نوع لآخر ضروري لاستمرار أي نوع حياة. ويتحدث أتلان عن الانتظام الذاتي بوجود أية منظومة «لها القدرة على استخدام الظاهرات العشوائية بدمجها في المنظومة لتصبح معاملات إيجابية، خالقة للنظام، وللبنى والعلاقات والوظائف».

إن صيرورات الانتظام الذاتي، في البيولوجيا تحديداً وبخاصة بالنسبة للمنظومة العصبية المركزية، هي بالتعريف الصيرورات التي لاتخضع إلى سلسلة شكلية من التعليمات ذات المصدر الداخلي (كالبرنامج المورثي) ولا إلى متتاليات من المنبهات والحوافز الخارجية التي يُعتقد بأنها ضرورية، ولا إلى تعليم مفروض وفق مستوى نمو المنظومة العصبية المركزية. بل إن هذه الصيرورات في الانتظام الذاتي تنشأ عن خصائص جوهرية في المنظومة نفسها، وهي تتلخص بالمفاهيم الجديدة التي دخلت العلم مثل (الانفتاح، التعقيد، الكثرة، إمكانية الفعل، الجدارة أو الأهلية، إلخ). وفي حالة النظام العصبي المركزي فإن الكثرة تُمثّل مثلاً بواقع وجود عناصر كثيرة متطابقة في البنية والوظيفة إنما غير مترابطة فيما بينها وغير متجمعة في مكان واحد. وتسمح هذه الخصائص للدماغ حين يتعرض للتخلخلات العشوائية بتعويض فقدان الانتظام الآني، بل وخلق نظام جيد بزيادة التعقيد، أي بتقليل الكثرة وبزيادة التخصصات العصبية.

إن تميّز الإنسان يكمن في كمونيته القادرة على تطوير مجالات لانتمي إلا له، وبخاصة التجريد والترميز. ولاشك أنه لايجب التقليل من أهمية الوراثة أو الاكتساب البيئي أو التعليمي، ولكن يبدو أن الانتظام الذاتي لأية منظومة وبخاصة بالنسبة لقدرة التجريد، هو الذي يحقق الإبداع الحق. إن الدماغ البشري هو الوحيد بين الأدمغة الحيوانية القادر على تمثل التكرار والتغير. وتكرار التعليمات المورثية يجعله قادراً على تأمين استقراره واستمراره، لكنه يعتمد بالمقابل على حريته بمواجهة التصورات الإدراكية، وهي أساس تطور معرفته وقدرته. فالانتظام الذاتي هو الضابط الأكثر تأثيراً على تطوره الخاص. ولاشك أن جزءاً كبيراً من هذا العمل الابداعي يتم خارج نطاق الوعي، وبتحديد أكبر في لجة اللاوعي الذي يمكن أن يشير إلى المعنى الأعمق للشواش وللاقمايز البدئي.

آلية الانتظام الذاتي

طرحنا حتى الآن الكثير من المفاهيم كالتعقيد والضجيج والتفرع وغيرها. وربما ألفنا هذه المصطلحات بحيث نستطيع أن نلج إلى نظريات الانتظام الذاتي، والتي يمكنها بدورها أن تلقي ضوءاً على هذه المفاهيم.

يرى فرانسيسكو فاريلا F. Varela أن الانتظام الذاتي ليس ظاهرة بحد ذاته، بل ظاهرة انتقالية تنجم عن شيء أكثر جوهرية يميز صف المنظومات بعامة، ألا وهو الآلية التي تحدد وتعرّف هذه المنظومات تصفوف. ويفترض الانتظام الذاتي بحسب فاريلا التمييز بين وحدات المنظومة وعمقها أو خلفيتها، بحيث يكون هذان العنصران متصلين بعلاقة كسلسلتين من الأحداث تتميزان بدرجة من الاستقلالية. وتلتقي عناصر أو وحدات المنظومة مع خلفيتها في نقاط التقاء يدعوها فاريلا بحدود التزاوج النقطية. وعليه يمكن بناء فضاء I يحوي المعلومات وفضاء للمنظومة S وديناميكية F تبين مصير المنظومة. ويكون الفرق بين نقاط التزاوج والوحدات والمحيط. والعلاقة بين هذه الأطراف تُدعى بالتزاوج بالمعلومات.

إن مفهوم الذاتية يمكن أن يتبدى هنا كمنظومة ذات تحديدات داخلية واضحة . إن دراسة المنظومة تتم عبر دراسة تزاوجات المعلومات بين صيرورتي الأحداث بالنسبة للوحدات والخلفية، وبالنسبة للمنظومات الذاتية حيث تكون التحولات الداخلية في المنظومة هي التي تسمح بفهم ديناميكيتها . أما نقاط التزاوج فلا تظهر أهميتها إلا في حالات أحداث غير متوقعة . وتشير البيولوجيا مثلاً إلى أنه يجب الاهتمام بالتحولات الداخلية حيث تظهر نقاط التزاوج كمؤثرات شواشية على ديناميكية المنظومة . فما هو الفرق إذن بين المعلومة والتشويش؟ إن المعلومة تشكل جزءاً لايتجزأ من تعريف الوحدة في المنظومة . في حين أن التشويش يمكن أن يتزاوج مع الوحدة إنما لايشكل جزءاً من تعريفها . كذلك يمكن للتشويشات أن تتدخل بطرق لانهائية، في حين أن المعلومة لاتتدخل إلا بطريقتها الخاصة . وهكذا يمكننا أن نعرّف بموازاة المنظومات المعلوماتية المنظومات الذاتية التي تكون قادرة على مقاومة سلسلة من التشويشات .

وهكذا فإن الذاتية ترتبط بالقدرة على تعريف منظومة بواسطة تناغمها الداخلي الذي يعطي هويتها وتاريخ العلاقات فيها . وهذا التناغم الداخلي يمكن أن ندعوه بالسياج الوظيفي، وبالتالي يمكننا الحديث بالنسبة للمنظومة الذاتية عن تزاوج بواسطة الأسيجة .

كيف يمكن إذن اكتشاف أنماط التجانس أو التناغم الداخلي التي تُمثل الوحدات المنتمية لهذا الصف أو ذاك من المنظومات؟!

يمكن أن ندعو هذه التناغمات الداخلية بالسلوك الخاص . ويمكن وصف غنى منظومة (أو صفّها) وبالتالي تعقيدها بالصلات بين كافة أشكال السلوك الخاصة الممكنة فيها . وترتبط الآلية الداخلية لهذا المشهد بوظيفة المنظومة، أما الطرق الخاصة التي تسلكها فتتعلق بتاريخ التشويشات .

إن وجود أكثر من حالة رصدية ضمن المنظومة يؤدي إلى ظهور صفوف تكافؤ لكل من هذه الحالات . وتدعى مجموعة الصفوف لإحدى

حالات الرصد بالنسبة لمجموعة ثانية بمجموعة تفرعات الأولى بالنسبة للثانية. ويسمح تعريف التفرعات هذا بتمييز اختلاف المنظومة بالنسبة لمنظورين. وهذا يعني أن إحدى طرق قياس تشابك وغنى التناغم الداخلي لعناصر منظومة هو حساب عدد الحالات الرصدية المختلفة التي تعطي مظهراً لايمكن اختزاله أو تبسيطه للمنظومة. ويبسط ذلك إلى حد كبير مفهوم التعقيد بالنسبة لمنظومة ما.

إذا أخذنا سلوك منظومة ذاتية، يمكننا التساؤل: هل أن سلوك هذه المنظومة سيبقى هو نفسه إذا تعرضت لتشوش في أحد معاملاتها بمقدار طفيف؟! إن الجواب معقد إلى حدّ كبير. لأن مجموعة التفرعات الناشئة ستكون غنية جداً. وهي ضمن فترة زمنية معينة تظهر كتفرع شجري مع تزايدات من الرتبة 2^n. ويمكن ضمن تفرع معين أن يظهر تغير كبير في سلوك المنظومة. ويمكن لبعض هذه التفرعات أن تتخذ أدواراً لانهائية وتصبح مماثلة تماماً للضجيج أو للشواش. وهذا يعني أن منظومة ذات وحدات ذاتية محددة تماماً بسياج ديناميكي بسيط جداً يمكن أن تصبح بسهولة معقدة جداً بمعنى الغنى والتنوع. وعند هذا الحد يمكننا أن نعبر عن آلية الانتظام الذاتي «بأن كل سلوك منتظم ذاتياً يولد من تنوع التناغم الداخلي لمنظومة مغلقة عملياتياً».

إن تمييز منظومة عن إطارها ومحيطها باعتبار هذا المحيط مصدراً للشواش يشير إلى تغير في المنظور من المزاوجة بالمعلومات إلى المزاوجة بالسياق أي بالتناغم الداخلي! ويسمح ذلك بتوضيح أثر الضجيج أو التشويش. فالتشويش يبدو أحياناً كقاعدة أساسية للمنظومات المنتظمة ذاتياً. فهي تتغذى عليه وتهضمه لانتاج النظام. لكن فاريلا يرى أن الضجيج لا يتدخل إلا في حال اهتمامنا كمراقبين بجوانب ومظاهر المنظومة وهي جوانب مرتبطة بتناغمها الداخلي. فطالما كنا لانحدد بنية المحيط فهي تبدو لنا عشوائية دائماً، لكن هذا لايعني أن الضجيج يحوي شيئاً يغذي المنظومة

دائماً، لأن ذلك يكون على مستوى التزاوج المعلوماتي فقط. ويختفي هذا الغموض إذا عرفنا أن سياج منظومة معطاة يسمح بتنوع كبير من أشكال السلوك الخاص.

يمكن توضيح ذلك بالعودة إلى مثال الدماغ البشري. فالتزاوج بالمعلومات يعتبر أن النظام العصبي معرّف أساساً بالمعلومات. وتعكس هذه المعلومات عموماً مميزات أو صفات للبيئة تم تحصيلها بواسطة الأعصاب وعولجت داخلياً. وهذا يعني أن المنظومة العصبية تعمل اعتماداً على تعليمات خارجية وتقوم بتشكيل تمثيل وظيفي لهذا المحيط.

وبالعكس، فإن التزاوج بالأسيجة يعرّف النظام العصبي بمختلف أنماط تجانسه الداخلية الناجمة عن الاتصالية المتبادلة داخلياً بين الأعصاب. ومن هذا المنظور تكون النشاطات الحسية - الحركية صلات سياج وظيفي متصل... فمثلاً هذا يعني أن الرؤيا ليست المعلومات التي تأتينا عن طريق الخارج، بل هي تتعلق جوهرياً بالطريقة التي نحن مجبولون عليها ومنتظمون وفقها!

يمكننا أيضاً أن نأخذ تطور الكائنات الحية كمثال. فالتزاوج بالمعلومات يكافيء اعتبار المحيط والتغيرات المورثية الناجمة عن الاحتكاك به الموجّه الذي يسمح بفهم ديناميكية التحولات من جيل إلى جيل، الأمر الذي يُظهر هذه التحولات كصفوف أفضل انتظاماً، والانتقاء الطبيعي كنموذج خوارزمي أمثلي. أما المزاوجة بالأسيجة فتكافيءاعتبار أن مختلف أنماط التجانس الداخلي لمجموعة حيوانية هي الموجه الذي يسمح بفهم التحولات المورثية لدى أنسالها. ويؤدي هذا إلى ظهور التنوع الظاهر في الطبيعة على العكس تماماً من أمثلية الانتقاء الطبيعي التي لا تفسر تنوع الأنواع بحق!

إن فكرة الاصطفاء الطبيعي تهيمن على العلم منذ أكثر من نصف قرن. ومع ذلك فإن علوم الانتظام الذاتي تطرح رؤيا جديدة اليوم. فالتأقلم الطبيعي، الذي أكسب الأسماك زعانفها مثلاً لايجب أن ينسينا الجانب

الأهم من ناحية فيزيولوجيا ونمو المتعضية. فالوحدة لاتعمل كمجموعة من الصفات، بل ككل متجانس. إن موضع عضو في جنين غير متمايز لايمكن أن يُفهم انطلاقاً من تقدير ما سيؤول إليه مستقبلاً، بل يجب فهمه على العكس كنتيجة للإستقلالية المتبادلة والتعريف المتبادل داخلياً لكل ما يوجد في كل نقطة من المتعضية. وعلى هذا الأساس يرى شيرلاشر Soheirlacher أن الأشكال المعقدة والجميلة للقواقع مثلاً تُفسَّر كنتائج متبدلة لنمط ثابت من النمو البنائي الذي يعتمد مبدأ الجهد الأقل، وأن هذه الأشكال المختلفة لا تتعلق من قريب أو بعيد بما يُدعى الإصطفاء أو التأقلم مع الطبيعة.

يمكن تلخيص آلية الانتظام الذاتي بما يلي:

- الانتظام الذاتي هو سلوك مميز للوحدات الذاتية.
- يمكننا وصف وحدة ذاتية بالمرور من وجهة نظر التزاوج المعلوماتي إلى وجهة نظر تزاوج الأسيجة، أو بالتناغمات الداخلية.
- التزاوج بالأسيجة يقتضي فهم التناغم الداخلي للوحدة، أي سلوكها الخاص.
- لكل وحدة مزودة بليونة كافية تناغماً ذاتياً معقداً ومتنوعاً.
- يظهر التناغم الداخلي المحدَّد ذاتياً، والملاحظ كسلوك خاص ضمن شروط التفاعل، كجدّة غير متوقعة وتأكيد للذاتية، وباختصار كسلوك لوحدة ذاتية التنظيم.

خاتمة حول المجتمع

منذ البدء، أي منذ لحظة ولادة كوننا، ولدت حرية باطنة في الطبيعة، حرية ابداعية تعطي الكون معناه. لقدتمخض الانفجار الكبير (Big Bang) منذ اللحظة الأولى عن شواش هائل. وكانت التشكيلات الشواشية كما يقول هوكنغ، التي يمكن أن يتخذ العالم أحد أنماطها، أكثر بكثير من عدد الحالات المنتظمة. ومع ذلك يخضع عالمنا اليوم لقدر كبير من الانتظام. ويتساءل هوكنغ عن سبب كون عالمنا منتظماً إلى هذا الحد؟ عن سبب اختيار الاحتمال الأقل منذ البداية، و الإصرار عليه حتى اليوم؟!

إن إبداع الشاعر لقصيدته لايختلف في جوهره عن تحقيق خلق مماثل، بل هو في الحق استمرار للابداع الأولي، وتكريس لتلك الحرية الباطنة في الكون التي تعطي الوجود معناه. وقد استطاعت هذه الحرية عبر ارتقاء الحياة على الأرض أن تتجاوز دائماً المعيقات الشواشية، لابل أن تسخرها، محولة الضجيج والكوارث إلى خلفية دافعة للتطور إلى الأمام. كيف لا والحياة على الأرض تشكل كلا متناغماً داخلياً؟ كيف لا والحياة هي بنت الانتظام الذاتي والكوني...

إن مفاهيمنا الثابتة حول الكون والحياة بدأت تأخذ معنى جديداً.. وهذا لعمري يتفق مع ديناميكية الكون والحياة وحريتهما! فالنظام لم يعد مجرد شكل نهائي وجامد وخطي لعناصر مجموعة ما. بل إنه تعبير عن حرية الإبداع والتجدد، حيث يكون تآلف العناصر وفقه تآلفاً ديناميكياً قابلاً للنمو حتى وفق أشكال متزايدة من التعقيد والتنوع. كذلك فإن الشواش الشكلي يُعد تعبيراً من جهة عن هذا التنوع اللانهائي، وهو من جهة أخرى إنما يتحقق ويتشكل ضمن أنماط جواذب ناظمة ومبدعة لكينونات غير متوقعة.. دائمة التغير والتبدل ضمن أنساقها، ولها قدرة لانهائية على إعادة إبداع معناها عبر تفرعات وأشكال لاتنتهي...

وهكذا، لايتعارض الشواش والنظام. فعلى المستوى الكبري هما كلاهما درجات في التعبير عن ديناميكية الانتظام الذاتي. وعلى المستوى الصغري يكتسب الشواش أهمية خاصة من حيث هو تعبير عن زيادة الانتروبي من جهة، وبوتقة تشكل التناغم الداخلي في المنظومات. وعلى المستوى الكوني، يمثل ازدياد الانتروبي تساؤلاً كونياً تتم الإجابة عليه ضمن الأفق الزمني الذي نستطيع الرؤية عبره بمزيد من التعقيد والمعلومات والانتظامات الذاتية، وهو بذلك يعيد فتح باب الأسئلة على مصراعيه من جديد، حيث عبر عتبة أفقنا الزمني سيلوح بالتأكيد تساؤل جديد من نمط سؤال هوكنغ، عن لماذا اختار الكون الاحتمال الأقل، بين احتمالات الشواش اللانهائية في البدء؟!!

كذا فإن فهمنا اليوم للانتظام في أية مجموعة، أكانت فيزيائية أم بيولوجية أم اجتماعية يرتكز على قدرتنا على رؤية تناغمها الداخلي، وفي الجوهر على رؤية قدرتها على الاستمرار في طرح سؤال البدء هذا بأشكال جديدة كل الجدة . . . إن العلاقات التي نرصدها بين عناصر المجموعات ضمن رؤية معلوماتية خطية تتبدى لنا اليوم على خلفية عمق الصلات والتناغمات الداخلية في كل مجموعة ذاتية . . . وعبر لاخطية العلاقات الناشئة والمتمحورة حول جواذب من النمط القصيمي، نجد أنفسنا عنصراً ذاتياً أساسياً في نسيج التفرعات الكونية من الأسئلة والأجوبة!

إن تناغم مجتمعاتنا يقوم على هذا المبدأ، أن الحرية الباطنة في وجودنا هي الشكل الأنقى لمعنى انتظامنا الذاتي. فمجتمعاتنا الإنسانية هي منظومات متطورة باستمرار على خلفية التطور الطبيعي والكوني، وليست مجتمعاتنا سكونية بأي حال من الأحوال. وديناميكية المجتمع لاتُفهم من خلال وصف معلوماتي لنقاط التزاوج بين المجتمع والبيئة، بل من خلال رؤيا التناغمات الداخلية للصلات القائمة بين أفراد المجتمع. وبطبيعة الحال، فإن هذه الصلات بدورها لاتقوم على فهم الروابط الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية في نطاقات الأسرة والعمل ومختلف النشاطات، بل بالدرجة الأولى على التآلف النفسي والعقلي والروحي الذي نمى وتطور عبر تاريخ المجتمع. ومن هذا المنظور لاتقدم لنا الدراسات الإحصائية أجوبة شافية على سؤال من نمط سؤال هوكنغ، «لماذا ولدت المجتمعات الذاتية الانتظام على خلفية بزوغ اشريات ضعيفة البنى وشواشية في تفاعلاتها وصراعاتها عبر التاريخ؟!»

لاشك أن ما ينظم مجتمعاتنا أبعد من مفاهيمنا الاعتيادية عن التطور التاريخي والمادي، وعن مختلف الظروف التي أدت إلى ولادة البنى الاجتماعية كإجابة على تحديات تاريخية، وإلى ظهور الأنظمة والقوانين والشرائع والأعراف والمعتقدات كنواظمٍ لضبط المجتمعات في أطر نهائية.

ومن هذا الباب فإن المدينة الفاضلة تعد تصوراً مثالياً لفهم التناغمات الداخلية لأنها اعتمدت على التزاوجات المعلوماتية فقط، ويسايرها في ذلك أي حل تشريعي أو تنظيمي اعتمده الإنسان منذ أن وجد على الكرة الأرضية!

كيف يمكننا من خلال أي منهج مسبق أو عقيدة جاهزة أو نظام محدود ونهائي أن نحدد انتظاماً مستقبلياً للمجتمع ؟ إن أي نمط من هذه الشرائع أو القوانين يتناسى أنّ المجتمع لايمكن أن يبلغ يوماً شكلاً موحداً في أنماطه، بل على العكس تماماً سيعمل دائماً على زيادة تنوعه وتعقيده. والمثال البسيط على ذلك أننا لانجد في أي مذهب على الاطلاق فهماً ذاتياً متطابقاً بين أنصار هذا المذهب!

تفيدنا علوم الانتظام الذاتي أن القوانين والشرائع متبدلة على الدوام. . . ونحن ضمن أفق زمني معين لا يمكننا حساب تنوع أي قانون نضعه، ولا التنبؤ بأبعاد أية شريعة ننظمها. والحق أن المجتمع مبدع بحريته من الأعراف الجامدة وفي الوقت نفسه بخضوعه لانتظام ذاتي قادر دائماً على قبول الجديد والانفتاح والتعديل. . . وعلى العكس تماماً مما نتوقع، فإن إضافة أي منهج أو عقيدة أو قانون أو شريعة إلى المجتمع ستؤدي إلى إبداعه لمزيد من التفرعات والتعقيد والتنوع في أنماطه، وذلك وفق جواذبه القصيمية التي هي جواذب الكون نفسها، الجواذب التي اختارت منذ البدء الاحتمال الأقل على الشواش الكثير.

إن ديناميكية التجربة الكونية تفوق بما لايقاس سكونية معلوماتنا الحالية. . ونحن ندرك للمرة الأولى، عبر رؤيا انتظامنا الذاتي، أن إبداعنا يتفتح في حرية أعماقنا الداخلية، وأن معلوماتنا ومعارفنا وشرائعنا كلها متبدلة ومتغيرة. . . وهنا يكمن بالضبط سر وجودنا، سر انتظامنا الذاتي. . .

المراجع

- L'auto- organisation, de La physique au politique, Colloque de Cerisy, sous la dir. de: P.Dumouchel et J.P. Dupuy. Seuil, 1983.

- Information et Auto-organisation, Enjeux, Universalis, 1985.

- Cerveau humain, Encyc. Universalis, t.4, p.527.

- Thermodynamique, Processus irrévérsibles non linéaires, t. 17, p.1180. (Encyc. Universalis).

❊ ❊ ❊

علم التاريخ: اشكاليات ومضامين

د. نجاح محمد

١- التأريخ والمتغيرات وأسباب الخطأ والتزوير:

ان اتساع الدائرة المعرفية في زمننا الحاضر، سواء ماتعلق منها بالانسان أو بالمجتمع البشري، أو بالحياة والكون عموما، نتيجة للتقدم العلمي والتقني الكبير، الذي انعكس على تطور كافة العلوم، النظرية منها والتطبيقية، يفسر ضرورة اعادة النظر بالكثير من المضامين والمفاهيم المتعلقة بهذه العلوم على

* د. نجاح محمد: باحثة من سورية، استاذة في قسم التاريخ بجامعة دمشق، لها عدد من الأعمال في مجال التاريخ منها: «تاريخ الحركة القومية العربية في سورية».

ضوء المستجدات ذات الصلة بها، وتبرز هذه الضرورة في أقصى درجاتها في علم التاريخ، لانه العلم الموسوعي الوحيد الشامل لكل الشؤون الحياتية، وبالتالي لكل العلوم، مما يعني تأثره، بمستجداتها جميعا، وخصوصا ماتعلق منها بما دعي بعلومه المساعدة. ان الجديد الذي قدمه علم الانسان، أي «الانتروبولوجيا» الطبيعية والثقافية[1]، وخاصة في مجال علم الآثار وعلم اللغات، على سبيل المثال، قد غير الكثير من المعلومات التاريخية المتداولة منذ مئات السنين، بل وقلب بعضها رأسا على عقب. وكان من الطبيعي أن تبرز الحاجة إلى ضرورة إعادة النظر بها على ضوء هذا الجديد خصوصا. وعلى ضوء المستجدات في شتى العلوم ذات الصلة على وجه العموم.

هنا نرى أن نؤكد أن هذه الضرورة في إعادة النظر تشمل معظم المعلومات التاريخية المكتوبة والمبرمجة في أنظمة معلوماتية حاسوبية متطورة، والمتداولة في الاوساط والمؤسسات الثقافية العالمية والدولية، بما فيها مؤسسات التربية والتعليم والاعلام، ونرى أن نؤكد أيضا ان مايفرضها ليس المستجدات العلمية والفلسفية وحدها، وانما واجب علمي انساني ضاغط هو واجب تصحيح هذا الكم الكبير من التزوير والخطأ فيها، والذي يعود الى أربعة أسباب رئيسية:

أولها التوظيف النفعي «البراغماتي» للتأريخ، بقصد تحويله إلى مجرد وسيلة لخدمة أهداف سياسية قومية أو وطنية أو دينية أو مذهبية أو فئوية أو شخصية أو عنصرية أو استعمارية أو غيرها. وأن أية دراسة علمية موضوعية مقارنة لمحتويات المادة التدريسية في المناهج التاريخية في معظم انحاء العالم تبين مقدار التزوير المنظم للحقائق التاريخية، بشتى السبل ومختلف الاشكال، على المستوى الفردي والمؤسساتي، وعلى مبدأ الغاية تبرر الواسطة، الغاية التي قد تكون حقيقة أو مزعومة هنا هي المصلحة القومية أو الوطنية أو الفئوية، أما الواسطة فتعتمد على تحقيق فعلين اثنين: أولهما فعل

تزوير التأريخ بما يضمن خدمة هذه المصلحة، وثانيهما فعل تربية أو تغذية التعصب القومي أو الوطني أو الفئوي للدفاع عن هذا التأريخ على أنه الحقيقة التي لاشك بها.

الحديث عن التعصب يقودنا الى الحديث عن السبب الثاني الرئيسي لوجود هذا الكم المعلوماتي المزور والخاطئ في التأريخ الانساني، وهو وجود عطالة العقل الموضوعي في علاقتها الجدلية معه، أي مع التعصب، بحيث تتمظهر فيه، وتكون في آن واحد سببا له ونتيجة من نتائجه. إنه التعصب القمعي الذاتوي(٢) للانا الفرد أو الفئة ضد الآخر الفرد أو الفئة، للأنا الاقليم أو الوطن أو الامة ضد الآخر الإقليم أو الوطن أو الأمة، للأنا الدولة أو المؤسسة ضد الآخر للدولة أو المؤسسة، للأنا الدين أو المذهب أو الايديولوجيا ضد الآخر الدين أو المذهب أو الايديولوجيا، للأنا الفكر أو القول أو الموقف ضد الآخر الفكر أو القول أو الموقف الخ... رافضة أي الأنا، شعوريا أو لاشعوريا، حق الآخر في حرية التفكير والتعبير والفعل. لاغية جزئيا أو كليا، كيانه المستقل بعيدا عنها وعن معاييرها وقيمها ومعارفها، انه التعصب الذي يدفع الأنا، بمختلف كياناتها وصيغها المذكورة، عن وعي أوعن غير وعي، إلى رفض جميع الحقائق التاريخية وغيرها، التي من شأنها المس بمعطيات انتمائها الذي تتعصب له، وكثيرا مايدفعها، مع الأسف، الى تزوير واصطناع المعلومات المؤيدة لقناعاتها.

ثالث الأسباب لوجود هذا الكم هو افتقاد أدوات ومعطيات المعارف التاريخية الصحيحة الشاملة نفسها، سواء ماقدم منها أو مااستجد.

ورابع الأسباب هو افتقاد المنهجية التاريخية العلمية الموضوعية في تجميع وفهم ودراسة وكتابة المادة التاريخية.

وتكون النتيجة لكل ماتقدم بروز اشكالية المفهوم والمضامين في علم التاريخ. وإن ادراك طبيعة هذه الاسباب جميعها، التي قادت الى اتساع دائرة التزوير والخطأ في التأريخ الانساني، يمكننا من الاستنتاج بسهولة ان

عملية التصحيح مرتبطة باستكمال عملية أنسنة التأريخ، والتي نقف عندها مرتين في بحثنا هذا: الأولى في فقرتنا الآتية التي نذكّر فيها ببداياتها وتطورها من خلال حديثنا عن تطور علم التاريخ وخصوصية محتواه تمهيدا لحديثنا عن اشكالية المفهوم والمضامين فيه. والثانية في الخاتمة حيث ضرورة الحديث عن عملية استكمالها.

٢- علم التاريخ واشكالية المفهوم والمضامين:

١- *علم التاريخ في تطوره وخصوصية محتواه:*

إن عملية أنسنة التأريخ التي بدأها المؤرخ العربي الكبير ابن خلدون، هي التي أعطت التاريخ معناه الحقيقي كنتاج لفعالية الجماهير والشعوب، وكعلم له قوانينه الخاصة التي تفسر وتحلل أحداثه من خلالها وليس من خلال نظرة ميتافيزيقية أو ذاتية تحوله الى مجرد سرد لقصص وأعمال ابطاله وعظمائه أو تجسيد لمعجزات قوى خفية مجهولة كما كان في مراحل تطوره السابقة[٣]. هذا المؤرخ الذي اعتبر من قبل جميع الباحثين مؤسس علمي التاريخ والاجتماع، قد رأى في التاريخ فنا[٤] وقدمه الينا كعلم مؤنسن، وبرؤية جديدة لم تكتف بدراسة «ظاهر» التأريخ من حيث هو «عرض وأخبار»[٥] فقط، وانما ركزت على «الباطن» فيه من حيث هو «نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق وعلم بكيفيات الوقائع واسبابها عميق»[٦].

لقد رأى في هذا الباطن «المعنى الحقيقي للتأريخ من حيث هو بحث موضوعي في حقيقة الأحداث وتحقيق فيها، وتحليل عميق لها واستنباط علمي لمعرفة القوانين العامة لحركتها الداخلية، أي لمعرفة العوامل الاساسية والفرعية التي تساهم في صنعها، فنراه ميز بين التاريخ والتأريخ ورفض اعتباره سرداً لأخبار الملوك فقط. ورأى في الحدث «العمراني»، أي الاجتماعي، مجموعة من العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وتوصل الى مقولة القوانين الناظمة لهذا الحدث[٧]. ولم يكتف بوضعه في سياقه التاريخي وانما رأى فيه استمرارية في الحاضر، أي نظر اليه في صيغته

التـراثيـة . وتوصل ابن خلدون الى فكرة التطور التـاريخي النوعي[٨] . وباختصار كان ابن خلدون يحمل في تعامله مع التأريخ، في القرن الرابع عشر، كثيرا من ملامح مدرستي المنهجية المادية - التاريخية والبنيوية - التكوينية[٩] واللتين هما أحدث المدارس المنهجية وأكثرها أهمية في وقتنا الحاضر.

بعد ابن خلدون كان على التأريخ أن ينتظر حتى القرن التاسع عشر ليتمكن من فرض نفسه كأبرز مسألة من مسائل الفلسفة وكأبرز علم من علوم الانسان[١٠] كان هذا نتيجة طبيعية لحركة الخلق الجذرية المتحررة التي نظمت الفكر المعاصر عموما فجعلت من التاريخ «تحقيقا لعقلانية دائمة»[١١] ولتطور جدلي مستور[١٢]، ومدلولة من الصيرورة الانسانية بأوسع مدى، الماضي والحاضر والمستقبل، بالاضافة الى كونه مدرسة للسياسة[١٣] الخ . . . وتراجعت خلال القرن المذكور والقرن الذي تلاه، قرننا العشرين، كثير من الاتجاهات المثالية التاريخانية الوضعية، القصدية وغير القصدية، كالذرية والماضوية وغيرها، في دراسة التاريخ لصالح الاتجاهات التاريخية الانسانية الجدلية القصدية، كالمادية التاريخية والبنيوية - التكوينية[١٤]

واليوم، وبرغم هذا التطور الكبير في مسيرة علم التاريخ، يبرز الكثير من الاشكاليات المتعلقة بمفهومه ومضامين عناصره و بداياته، وذلك نتيجة لثلاثة عوامل أساسية: أولها يعود الى وجود واستمرارية تأثير الأسباب المذكورة سابقا لشيوع الخطأ والتزوير في التأريخ الانساني، وثانيها يعود الى اختلاف المدارس الفكرية والايديولوجية في رؤيتها له، وثالثها يعود الى طبيعة علم التاريخ نفسه. إن التمييز بين العلم ومادته واضح سهل في كل العلوم باستثناء علم التاريخ، وذلك لسببين اثنين، أولهما موسوعية مادته والاشكالية المتعلقة بمداها وبالحدود التي تقف عندها، وثانيها كونه العلم الوحيد الذي يدل في آن و احد على ثلاثة مضامين. يدل على مادته المعبر عنها باصطلاح التأريخ، أولا، ويدل على أفعال تدوينها ودراستها المعبر

عنها باصطلاح التأريخ ثانياً، ويدل على الكيفية المنظمة لمعرفتها وكتابتها والمعبر عنها باصطلاح منهجية البحث التاريخي، ثالثا، ان غياب التميز بين مضامين عناصره الثلاثة هذه يفسر الكثير من الاشكاليات التي احاطت بها وبمفهومه باعتباره الحامل الكلي لها. وبالتالي فان تحديد المضمون الصحيح لكل منها، وعلى ضوء مستجدات عصرنا، من شأنه وحدة تزويدنا بالمعالجة العلمية الصحيحة لها جميعا. وبتحديد مضمون التاريخ نبدأ.

٢- *التاريخ في مضمونه الدقيق:*

التاريخ، الذي هو مادة علم التاريخ، هو مسيرة وصيرورة حركة تطور الانسان والحياة والكون في شتى مراحل الزمن الثلاث، الماضي والحاضر والمستقبل. وعليه فهو يتصف بسمات أساسية تندمج فيه لتعبر عن ابعاد مضمون مادته هذه، ان كمفهوم أو كبداية أو كمسيرة، السمة الأولى هي غائيته المندمجة في وجود الكون والحياة، وباعتباره، أي التاريخ، موجودا معهما ومتضمنا لمسيرة تطورهما، وهي ضمان استمرارهما وإعمارهما. ان المدارس الفكرية القصدية تؤمن أن التاريخ وجد بقصد تحقيق هذه الغاية. واذا كانت التيارات الفكرية المادية منها تكتفي بالإيمان بها دون الاهتمام بالبحث عن القوة الخلاقة التي وراءها فإن التيارات الفكرية المثالية الموضوعية تتمحور كل افكارها حول هذا البحث عن ماهية هذه القوة التي هي الروح أو الفكرة المطلقة عند المثاليين الموضوعيين الهيجليين، والتي هي الله عند المثاليين الموضوعين الدينيين. وهؤلاء الأخيرون لايقفون عند ايمانهم بهذه الغاية وبمصدرها الالهي، وانما يتجاوزونه الى الإيمان بغاية اخرى للحياة وللتاريخ وهي اختبار الانسان باخضاعه للتجربة الحياتية لتقويم مدى تمسكه بقيم الخير التي تقربه من الله سبحانه وتعالى، ومدى رفضه لقيم الشر التي تقربه من الشيطان، وليتم بعد ذلك حسابه. أما المدارس الفكرية غير القصدية فترى أن وجود الكون والحياة، وبالتالي التاريخ، قائم على الصدفة والعشوائية ولاغائية له.

السمة الثانية للتاريخ هي شموليته الزمنية ووحدة أبعاده الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، أي أنه يمتد منذ بداية مسيرة الكون والحياة الى نهايتهما بالنسبة للارض ولأجزاء الكون الأخرى التي لها نهاية، والى لانهايتهما بالنسبة للكون ككلّ. تؤمن بهذه السمة كل تيارات الاتجاه التاريخي الجدلي الصحيح. اما تيارات الاتجاه التاريخاني غير الصحيح، والممثلة بشكل أساسي بالمدرسة التقليدية الماضوية، فتختزل كل أبعاد التاريخ الثلاثة في بعد واحد، فيكون التاريخ بالنسبة اليها «هو الماضي ذاته»[١٥] ليس إلا.

من الضروري التأكيد هنا على أن هذه الشمولية والوحدة الزمنية كما تنطبق على التاريخ بمضمون مسيرته العامة فانها تنطبق بمعيار الزمن النسبي على كل جزء فيه ذي استمرارية زمنية معينة طالت أوقصرت وحسب خصوصيته. فكل استمرار زمني لشيء مايعني أنه أصبح يمتلك سياقا تاريخيا وصيرورة، أي بداية وتطور ونهاية، أو بتعبير آخر أصبح يمتلك حاضرا وماضيا ومستقبلا حتى لو تم بأكمله في الماضي بالنسبة الينا أو بالنسبة إلى مسيرة التاريخ العامة عموما. وماعلينا ادراكه هو أن كل لحظة زمنية في هذا الماضي لايمكن الا أن تشكل حاضراً بالنسبة لحدث أو شيء ما، ويكون الماضي بالنسبة اليها واليه كل الفترة الزمنية التي سبقتها، ويكون المستقبل كل الفترة الزمنية التي لحقتها. فشهر تموز من عام ١٩٢٠ هو الزمن الذي تم فيه الاحتلال الفرنسي لسوريا، والماضي بالنسبة اليه وإلى هذا الحدث هو كل الزمن السابق له، والمستقبل كل الزمن الذي أتى بعده، ونسبية الزمن بكل محتواه الحياتي والحدثي والتي تحكم وتفسر فعل هذه السمة، أي الشمولية والوحدة الزمنية للتاريخ، تعني أن كل زمن مافي الماضي هو في آن واحد حاضر بالنسبة لشيء أو حدث ما، وماض بالنسبة لكل زمن يأتي بعده، ومستقبل بالنسبة لكل زمن يسبقه.

السمة الثالثة للتاريخ هي شموليته الكونية والحياتية، بحيث يؤلف

مضمونه بالنسبة للبشرية المسيرة التطورية لكل ظاهرات الكون ولكل قضايا وشؤون الحياة المتعلقة بكل الكائنات على كوكبنا، وعلى مختلف الصعد المادية والفكرية بالنسبة للانسان والمجتمع، من سياسية واقتصادية وثقافية. شمولية التاريخ هذه تحدد مضمونه العام المجرد النظري الذي لايتجسد الا من خلال وجود موضوع ماله يعطيه مضمونه الخاص الذي قد يتسع أو يضيق حسب طبيعة هذا الموضوع. كأن يكون تاريخ الحياة على كوكبنا، أو تاريخ الانسان أو الحيوان أو النبات، أو تاريخ أحد الافراد الملوك أو القادة أو العلماء أو الفلاسفة، أو تاريخ الفنون أو فن منها الخ . . . .

وبينما يؤمن اصحاب الاتجاه التاريخي الجدلي الصحيح بهذه السمة الشمولية الكونية الحياتية للتاريخ في مضمونه العام، فإن أصحاب الاتجاه التاريخاني غير الصحيح يحصرون مضمونه هذا في اطار الاحداث السياسية فقط.

السمة الرابعة هي قونتة وجدلية حركته: أي خضوعها للقوانين العامة للتطور، القوانين المتعلقة بتطور ثنائية المادة والفكر، وثنائية العام والخاص، وثنائية القديم والجديد، وبطبيعة العلاقة الجدلية الموجودة بين طرفي كل ثنائية منها. يؤمن بهذه السمة كل أصحاب الاتجاه التاريخي الجدلي الصحيح في أوساط المدرسة المادية التاريخية والمدرسة البنيوية - التكوينية.

يرى أصحاب المدرسة الأولى أن التطور التاريخي يتحقق بفضل فعالية الناس وقدراتها ككائنات واعية، فهي التي تغير الظروف تحت ضغط الظروف نفسها. وبقول آخر هي التي تصنع التاريخ ولكن ضمن ظروف معينة تتحكم فيها قوانين موضوعية عامة، هي قوانين المادية - الجدلية، التي تتحدد بأفعال ثلاثة اساسية: الفعل الأول هو فعل الحركة الجدلية في تطور كل من شؤون المادة والفكر. الفعل الثاني هو فعل العلاقة الجدلية بين حركة تطور المادة والفكر. والفعل الثالث هو فعل تأثير المادة الانتاجية الاقتصادية الاساسي والحاسم في التطور وفي تحولاته النوعية[١٦]. وأصحاب المدرسة

المثالية الموضوعية الجدلية وعلى رأسهم هيجل يؤمنون بالفعلين الأول والثاني فقط معتبرين أن فعل التأثير الحاسم هو للفكر وليس للمادة[١٧].

أما أصحاب المدرسة البنيوية التكوينية فيعتقدون أن المجتمع في كل مـرحلة من مـراحل تطوره مكون من كلّ مُبَنْيَن، أي من نسق تندمج فيـه مجموعة بنى اقتصادية وسياسية وفكرية واجتماعية مترابطة ومتعلق بعضها ببعض، والعلاقة بين نسق في مرحلة ونسق في مرحلة أخرى هي علاقة استمرار وتكوين. ومهمة المؤرخ هي اكتشاف العلاقات التكوينية الموجودة بين نسق وآخر من خلال الوقائع التي تتجلى فيها هذه العلاقات ضمن صيرورة من التطور والتغير الجدلي لكل البنى في تزامنها وتعاقبها[١٨].

أما أصحاب الاتجاه التاريخاني غير الصحيح فلا يؤمنون بوجود القوانين الناظمة للحركة التاريخية التطورية، لأنهم ينظرون الى التاريخ حسب وجهة نظر الوضعية والتجريبية، والتي تفهمه على أنه تغيرات أو تقلبات أو تحولات مصفوفة في نظام من التعاقب الزمني «الكرونولوجي» بدون أية صلة تربطها أو علة تفسر تعاقبها. وكذلك الأمر بالنسبة للنظرة التاريخانية الذرية التي تقوم بتفسير الكليّة التاريخية، التي تشكل الأحداث في مرحلة ماجزءا منها، على أنها ليست سوى تجميع لوحدات متجانسة ومنغلقة على ذواتها، وتنظر إلى الأحداث كعناصر معزولة لاصلة بينها ولارابطة، وبالتالي لاقوانين تحكم تطورها، وبالنسبة لأصحاب الفكر التاريخاني المثالي فهم لايكتفون بالانطلاق من هذه الرؤية وانما يؤمنون بأولوية الفكر على المادة، كأساس للوجود ولتطوره ولتغيره النوعي كما قلنا سابقاً.

بعد استعراضنا لمفهوم وسمات التاريخ باعتباره مادة علم التاريخ نرى من الضروري التأكيد على حقيقتين اثنتين. أولاهما أنّ النظرة التاريخية الصحيحة للتاريخ هي التي تؤمن بغائيته، وبشموليته الزمنية، وبموسوعيته الكونية والحياتية، وبقوانين جدلية حركته وأحداثه، وبوحدة أبعاده. هي

التي ترفض أن تختزل احداثه في الحدث السياسي، وأن تختزل أبعاده في البعد الماضوي البعيد، والتي ترفض أن تموضع الأحداث في مجرد نظام كرونولوجي، وتصر على أن تموضعها في نظام كرونو - منطقي في ترابط مثلث الاتجاه، بحاضرها وماضيها ومستقبلها. ان هذه النظرة تصر على رؤية الاحداث رؤية بنيوية - تكوينية جدلية معا - تتناولها في تطورها الزمني البنيوي التزامني والتعاقبي على حد سواء. وان غياب هذه النظرة هو أحد أبرز مظاهر غياب المنهجية التاريخية الصحيحة ككّل لدى صاحبها، والذي هو أحد أسباب اتساع مساحة الخطأ في المعلومات التاريخية كما ذكرنا سابقا.

الحقيقة الثانية هي أن الصفة العلمية للتاريخ عند الباحثين والمؤرخين، بدءاً بابن خلدون وحتى يومنا هذا، قد أتت كنتاج لمبررين اثنين؛ أولهما خضوع حركته التطورية لغائية إعمارية ولقوانين ناظمة، وثانيهما وجوب خضوع فعلي معرفته وتدوينه للتنظيم، أي للمنهجية التاريخية التي تزود الباحث والمؤرخ بالسبل العلمية الموضوعية للوصول الى معرفة الحقيقة التاريخية، ولتوثيقها، ولتحليلها، ولتدوينها، ولتفسيرها. واتى هذا المبرر الأخير بالطبع انطلاقا من أن العلم هو «المعرفة المنظمة»[١٩].

وهنا نؤكد أن غياب هذه المنهجية وتلك النظرة الدقيقة الصحيحة للتاريخ، باعتباره عنصرا من عناصر علم التاريخ، هو الذي يفسر إشكالية الخلط بينه وبين عنصريّه الآخرين اللذين نقف عندهما الآن لنوضح مضامينهما وصلتهما، وهما التأريخ ومنهجية البحث التاريخي.

٣ - التأريخ والمنهجية وصلة المضمون:

التأريخ هو فعل الدلالة على التاريخ وفعل تدوينه، أولا، وفعل دراسته، ثانيا. ومن الفعلين هذين تنطلق معرفة هذا التاريخ. والتأريخ بجانبه الدلالي التدويني يحمل مضمونين اثنين: أولهما المضمون الدلالي التسجيلي العام الشامل لكل آثار وبقايا الانسان والمجتمع البشري المادية،

منذ بداياته ، أي منذ بدأ الانسـان الأول يترك آثاره على الصـخر والارض (٢٠)، وحتى الآن، من حيث أن كلا منها يعتبر مؤشراً دلالياً لحقيقة تاريخية ما، ويعتبر بالتالي وثيقة عامة من وثائق وجود هذه الحقيقة. فكل الأدوات الحجرية والخشبية والمعدنية، وكل الرسوم والنقوش التصويرية على الصخور وجدران الكهوف والمعابد والقصور والاختام وغيرها، تعتبر، على سبيل المثال، سجلا من الوثائق التاريخية حول تطور الانسان والمجتمع منذ أقدم الأزمنة.

المضمون الثاني للتأريخ هو التسجيلي التدويني الخاص الذي هو فعل يقصد التسجيل التدويني الكتابي للحدث في فترة وقوعه. وقد أنجز هذا الفعل منذ بدايته مع اختراع الكتابة وحتى الآن، بصيغ وأشكال متعددة، بدأ بالرسم والحفر والنقش والتدوين بالكتابة التصويرية فالمقطعية فالأبجدية، ومروراً بالتدوين بالطباعة والنشر باللغات المختلفة والآلات المتطورة، وانتهاء بالتدوين المؤسساتي العلمي المنظم بأحدث الأساليب والأدوات، والمتوج حاليا باستخدام الحاسوب. وهذا التاريخ الخاص، منذ اختراع الكتابة وحتى الآن، هو فعل هادف لاغراض ومقاصد شتى، منها الاعلامي السياسي الرسمي، ومنها الديني أو الاقتصادي أو الثقافي أو التربوي أو الاحصائي، منها الفردي أو الفئوي أو الوطني أو القومي أو الانساني الخ . . .

أما التأريخ بجانبه الدراسي فهو المعرفة أو الدراسة المنظمة للتاريخ من خلال مادته الوثائقية بمصدريها المذكورين: التأريخي الخاص المباشر والتأريخي العام غير المباشر. وإن طبيعة موضوع الدراسة التأريخية تفرض توجه صاحبها هنا وهناك من أجل امتلاك وثائقه التأريخية الخاصة والعامة. أما الكيفية العلمية المنظمة لهذه الدراسة، أو لفعلي التأريخ الكتابي والدراسي عموما، فتغر منها منهجية البحث التاريخي، التي هي مجموعة السبل للوصول الى المعرفة والكتابة والدراسة العلمية المنظمة للتأريخ،

والقائمة جميعها على الموضوعية والتوثيق والتحليل والتعليل وصحة التعبير لغة وأسلوبا.

اذا تذكرنا شمولية التاريخ الزمنية وموسوعيته الكونية الحياتية المتضمنة لكل العلوم، وإذا عرفنا أن علم المنهجية «الميتودولوجيا» هو (منطق العلوم[٢١])، فإننا ندرك بسهولة أن علم منهجية البحث التاريخي هو منطق علم التاريخ بشكل خاص، وهو منطق كل العلوم، أي علم منهجيتها، بشكل عام، من هنا أتت أهميته بالنسبة لكل باحث، في التاريخ أم في غيره، من حيث تزويده بالرؤية العلمية الموضوعية الشمولية، التي بها ومن خلالها وحدها يصل الى معرفةوفهم وتوثيق وتعليل وتدوين الحقيقة التاريخية في أن مجال أو زمن أو مكان كانت.

٤- علم التاريخ والعلوم المساعدة وإشكالية البحث والتخصص:

بناء على ماتقدم، وانطلاقا من موسوعة التاريخ الكونية الحياتية، التي لم تعد موضوع نقاش، على الباحث في التاريخ أن يستفيد من المعطيات التأريخية الخاصة والعامة، بما فيها كل المعطيات التي قدمهاله المتخصصون في مختلف العلوم، والتي اعتبرت في غالبيتها العظمى، ان لم نقل جميعها علوما مساعدة له، كعلم الجغرافيا والمناخ والمستحاثات والاقتصاد والخطوط والوثائق والاختام، وعلم الانسان الطبيعي والثقافي «الانتروبولوجيا»، وخاصة علم الأقوام والعروق واللغات والاثار، بالاضافة الى المنطق والفلسفة والادب، وهنا نجد من الضروري الوقوف قليلاً عند اشكالية هامة جاءت كنتيجة للخلط بين مهمة الباحث ومهمة المتخصص، وهي اشكالية الصلة بين الباحث والمتخصص في التاريخ وبين علومه المساعدة، الطبيعية والانسانية.

البعض ممن يخطىء فهم هذه الصلة نراه يطالب هذا الباحث أو المتخصص في التاريخ بمعرفة متخصصة مستحيلة لكل هذه العلوم، والبعض ممن يحسن فهمهما يؤكد أنه مطالب بالالمام بمعارفها الرئيسية فقط، والتي من

شأنها أن تمكنه من الاستفادة من معطيات المتخصصين فيها بما يخدم موضوع بحثه التاريخي. إن معرفة الفرق بين مهمة الباحث المعرفية وبين مهمة المتخصص في كل علم بما فيها علم التاريخ، هي التي من شأنها معالجة هذه الاشكالية. ان مهمة المتخصص في أي موضوع، في أي علم، هي معرفة كل المعلومات المتعلقة بموضوع تخصصه ومن مصادرها الأصلية بالإضافة الى مراجعها، وعليه أن يلم بكل ماهو ضروري للقراءة الصحيحة لهذه المصادر، أما الباحث فيستفيد مما قدمه له جميع المتخصصين، كل في اختصاصه، وجميع الباحثين الآخرين، بما يفيد موضوع بحثه، إن الباحث في التاريخ العربي القديم لليمن، على سبيل المثال، يستفيد من منجزات كل متخصص في جميع المواضيع المتعلقة بهذا التاريخ في شتى عصوره، منذ بدايته مع وجود الانسان والتجمع العربي الأول فيه، وحتى نهايته مع ظهور الإسلام، كل في فترته الزمنية التي اختص بها. ويستفيد أيضاً من منجزات كل المتخصصين بالعلوم المساعدة ذات الصلة، كمنجزات علماء الآثار وعلماء الخطوط وعلماء المستحاثات واللغات الخ... بالاضافة الى استفادته من معطيات جميع الباحثين في هذا التاريخ ممن سبقوه.

لنتذكر استحالة وجود المتخصصين في كل العلوم، أو في كل المواضيع لعلم من العلوم، أو في عدة مواضيع، أو حتى في موضوع واحد واسع وتتطلب دراسته التخصصية تقسيمه الى عدة مواضيع،. لأن دائرة المتخصص هي ضيقة جداً، بعكس دائرة الباحث التي من الممكن أن تكون واسعة وغنية الى حد كبير. وهنا نجد من الضروري لفت الانتباه الى أن الصفة التخصصية العامة لحاملي الشهادات العلمية العليا هي نظرية وليست فعلية أبداً، حيث ينحصر موضوع التخصص الفعلي في موضوع الاطروحة ليس إلا. وليكن مثالنا في مجال التاريخ موضوع اهتمامنا. ان موضوع التخصص لأحدهم من أجل الحصول على الدكتوراه هو المعاهدة الفرنسية - السورية في عام ١٩٣٦، لكن الشهادة التي يحصل عليها هي شهادة دكتوراه

دولة في العلوم الانسانية، قسم التاريخ، ويسجل موضوعه هذا على أنه موضوع الاطروحة التي نال بموجبها هذه الشهادة. وعليه فإن تخصصه في هذا الموضوع تحديدا هو فعلي، أما جميع الدوائر التخصصية الأخرى التي تشير إليها شهادته فهي نظرية.

من الملاحظ أن صيغة هذه الشهادة تعكس قناعة الجميع بوحدة العلوم الانسانية، من جهة، وبوحدة التاريخ، من جهة أخرى، بغض النظر عن كل الاعتبارات المتعارف عليها في تقسيم عصوره، مابين قديم ووسيط وحديث ومعاصر، مما يعني خطأ تأطير الباحث، أي حصره داخل اطار تخصصه الفعلي الضيق الذي يشير اليه موضوع اطروحته، والذي هو المنطلق الوحيد لتحديد تخصصه بغض النظر عن طول أو قصر الفترة الزمنية التي يعالجها، وعن تقلص أو اتساع الرسومات المتعلقة بمساحة حامله المكاني والبشري، والذي بناء عليه يتم تحديد جميع دوائره التخصصية النظرية المذكورة بما فيها دائرة العصر التاريخي الذي ينتمي اليه موضوع تخصصه الفعلي هذا، أي موضوع اطروحته.

وباختصار، وبناء على كل ماتقدم، يجب التمييز بين طبيعة عمل المتخصص ومهامه وبين طبيعة عمل الباحث ومهامه، سواء بالنسبة للتاريخ، أو لعلومه المساعدة، أو للعلوم والفلسفة والفنون والآداب بشكل عام. وبهذا التمييز تنتهي اشكالية الخلط بين مهام المتخصص والباحث، من جهة/ وإشكالية الصلة بين الباحث والمتخصص بالتاريخ وبين علومه المساعدة، من جهة أخرى.

والآن وبعد معالجتنا لهاتين الاشكاليتين الهامتين، ولما سبقهما من اشكالية الخلط بين مضامين عناصر علم التاريخ الثلاثة، اصبح من الضروري الوقوف عند إشكالية أخرى مرتبطة بهذه الأخيرة وذات أهمية كبيرة، وخاصة بالنسبة للتأريخ العربي، وهي إشكالية البدايات.

٣- علم التاريخ وإشكالية البدايات:

رأينا سابقا الأسباب الرئيسية لوجود الإشكالية في مفهوم ومضامين علم التاريخ بعناصره الثلاثة، وخاصة ماتعلق منها بغياب الرؤية المنهجية العلمية الموضوعية له وباتساع دائرة التزوير والخطأ في مادته التأريخية، وبالتالي التاريخية.

والآن ونحن نقف عند اشكالية البدايات لهذه العناصر، والمرتبطة كليا بالاشكالية الأولى، نؤكد دور الأسباب نفسها في وجودها، إن بفعلها المباشر أو بتأثيرها غير المباشر، والتي ساهمت جميعاً في غياب تحديد المضمون الصحيح لكل عنصر، فساهمت بالتالي في غياب التحديد الصحيح لبداية وجوده. وان ارتباط غيابهما يعني بالضرورة ارتباط حضورهما، بحيث ان تحديد المضمون الصحيح الذي قدمناه لكل عنصر، يقود حكما الى تحديد بدايته الصحيحة. ووقفتنا الأولى بهذا الخصوص ستكون مع التاريخ.

١- بداية التاريخ:

اذا كان التاريخ بمضمونه النظري المجرد هو مسيرة تطور الكون والحياة، فمن البديهي القول ان بدايته هي بداية وجود الكون والحياة. ومن البديهي القول ايضا أن بداية التاريخ الخاص لموضوع ما محدد، اتسع اوضاق، وله وجود مستمر ملموس، طال أو قصر، هو بداية هذا الوجود. فتكون بداية التاريخ الانساني. مثلا، بصيغته الشاملة، هي بداية وجود الانسان الأول ووجود تجمعاته البشرية الأولى على كوكبنا، وتكون بداية التاريخ القومي لامة من الأمم هي بداية وجود تجمعاتها الأولى. وتكون بداية تاريخ كائن أو تجمع أو بلد أو ظاهرة ماهي بداية وجوده. ونظرا لان الاشكالية، موضوع اهتمامنا هنا، متعلقة تحديداً ببداية التاريخ الانساني التي بناء عليها يتم التقسيم المتداول لمراحله الرئيسية، فاننا نجد من الضروري الوقوف عندها قليلا.

معرفتنا لهذه البداية يجب أن تنطلق بالضرورة من معرفتنا لهذا الكائن الذي اتفق الباحثون على أن يطلقوا عليه مصطلح الانسان، ونظرا لأن المعايير الفيزيولوجية والاجتماعية والحضارية التي وضعوها من اجل تمييزه عن بقية الكائنات، لم تتواجد دفعة واحدة، في فترة زمنية واحدة، وانما تتابع تشكلها، وفصل بين وجود واحدها والآخرون زمن طويل جدا، فقد كان من الطبيعي ان تختلف مواصفات الأنسنة عنده من زمن الى آخر الى الحد الكبير الذي سمح لهؤلاء الباحثين بتمييز ثلاث مراحل رئيسية في مسيرة تطوره، لكل منها حسب رأيهم كائنها المؤنسن الخاص، ولكل منها، بالتالي، بداية وجود خاصة. ولنا رأي حولها سنعرضه لاحقا بعد استعراضها.

المرحلة الأولى اعتمدت وجود المعايير الفيزيولوجية لتمييز الكائن المؤنسن، وأهمها حجم الدماغ الكبير مقارنة بينه وبين بقية الكائنات، وانتصاب القامة، والقدرة على السير على قدمين بدلاً من أربعة. قدر الباحثون بداية وجود هذا الكائن الذي اطلقوا عليه لقب الانسان الأول»، منذ حوالي ستة ملايين سنة، وذلك استنادا على دراسة هياكله العديدة التي وجدوها حتى الآن، في شرقي وجنوبي افريقيا.

المرحلة الثانية اعتمدت الوجود الأولي النسبي للمعيار الاجتماعي الحضاري المتمثل بوجود الذكاء الجزئي الذي انعكس من خلال امتلاك كائنه المؤنسن للتفكير الهادف والمنظم الذي دفعه الى صنع الأدوات والأسلحة الحجرية والى دفن موتاه. دعى بعض المتخصصين كائن هذه المرحلة بـ«الانسان الصانع»، معتبرين «إن بداية المجتمع الانساني هي لحظة صنع الاداة الأولى» وقدروا زمنها منذ حوالي مليونين وثلاثمائة الف سنة، وذلك استنادا على دراسة بقايا وجوده الأداتية الحجرية في شتى المناطق في جنوب شرقي آسيا والمشرق العربي وافريقيا وغيرها.

المرحلة الثالثة اعتمدت وجود المعايير الحضارية والاجتماعية الكاملة،

والمتمثلة في إقامة المجتمعات البشرية المستمرة وذات الصلات الانسانية، وفي إقامة الثقافات والدول والحضارات. أطلق المتخصصون على كائنها المؤنسن اسم «الانسان العاقل» الذي هو «الجد المباشر للانسان الحالي وصانع الحضارة بمعناها الشامل»[٢٢]. حددوا بداية وجوده بين حوالي أربعين إلى سبع وثلاثين ألف سنة، وذلك استنادا على دراسة بقايا وجوده الأول جنوبي سوريا «فلسطين». ويؤكد المتخصصون انه منها انطلق الى اوروبا حيث اعطى لفترة زمنية محددة «حضارة غنية رفيعة المستوى[٢٣]» ولكن لا يمكن مقارنتها بمنجزاته الحضارية الهائلة المستمرة في موطن وجوده الأول في المشرق العربي القديم، والشاملة لشتى الميادين الحياتية، المادية والروحية، فظهرت العلوم والفنون والفلسفة والأديان والآداب، وظهرت الدول ومؤسساتها السياسية والاقتصادية والثقافية، وظهرت وتطورت وازدهرت الأنشطة الاقتصادية، الزراعية والتجارية والصناعية الخ..

بالرغم من وجود هذا التمييز بين مراحل وبدايات ظهور مادعي بـ«الانسان الأول» و«الانسان الصانع» و«الانسان العاقل»، الا ان معظم المتخصصين والباحثين يرون أن بداية وجود الانسان، بمضمونه الاصطلاحي الكامل، هي بداية وجود الإنسان العاقل ليس الا. وذلك انطلاقا من اعتبارين أساسيين مترابطين: أولهما أنه الكائن الوحيد المتمتع بهذا المضمون، أي المتصف بكل المعايير الفيزيولوجية والاجتماعية والحضارية المتفق عليها من أجل تمييزه، وثانيهما انه الوحيد دون غيره صاحب التجمعات البشرية الأولى والمستمرة. وعليه قرر هؤلاء الباحثون والمتخصصون ان بداية الانسان، بكامل أوصافه، وبداية تجمعاته البشرية الأولى، هي في منطقة المشرق العربي منذ حوالي أربعين الى سبع وثلاثين ألف سنة. ولكن المؤسف، كما يؤكد أحد المتخصصين، أن هناك من يرفض هذه الحقيقة ويصعب عليه أن يكون اصله من المشرق العربي القديم، مدفوعا باعتبارات عنصرية لاتمت الى جوهر البحث العلمي النزيه بصلة»[٢٤].

٢- بداية التأريخ والمنهجية:

بعد تحديد بداية التاريخ، مادة علم التاريخ وأول عناصره، أصبح من السهل علينا تحديد بداية عنصره الثاني، أي التأريخ. وهنا نجد أنفسنا ملزمين بالتمييز بين المضامين الثلاثة لهذا التأريخ، حيث لكل منها بدايته الخاصة.

الأول هو مضمونه الدلالي التسجيلي العام، وبدايته هي نفسها بداية التاريخ بمجرد أن يتجسد في مادة معرفية مسجلة بصيغة ما أو بشكل ما، من صيغ وأشكال التسجيل التاريخي المختلفة العامة والخاصة والتي تحدثنا عنها سابقا. الثاني هو مضمونه التدويني الكتابي، وبدايته هي بداية اختراع الكتابة في النصف الثاني من الالف الرابع قبل الميلاد. والثالث هو مضمونه الدراسي، وبدايته هي بداية وجود أول دراسة تأريخية قام بها أول مؤرخ عرفته البشرية، والذي كان أيضا في مشرقنا العربي القديم في الألف الثالث قبل الميلاد[٢٥].

أما بداية وجود الدراسة التأريخية المنهجية، أي وفق اسلوب علمي موضوعي، فمرتبطة ببداية وجود منهجية البحث التاريخي والمرتبطة بدورها ببداية تحول التأريخ الدراسي الى علم، والذي معه سطع وانطلق علم التاريخ بمضمون عناصره الثلاثة. وكما هو معروف فان هذه البدايات الأخيرة جميعها كانت في القرن الرابع عشر الميلادي وهذه المرة في المغرب العربي، وعلى يد المؤرخ العربي الفذ ابن خلدون، كما رأينا سابقا[٢٦].

١- خاتمة في التقسيم المتداول لعصور التاريخ القديم وضرورة البديل:

بتحديدنا هذا لبداية ظهور منهجية البحث التاريخي نكون قد انتهينا من تحديد البدايات الصحيحة لكل عناصر علم التاريخ، ونكون وبذلك قد عالجنا اشكالية البدايات فيه، واصبح لزاما علينا الآن أن نقف، على ضوء كل ماتقدم، عند موضوع هام جدا، ذي صلة بجميع ماذكرنا، وهو موضوع التقسيم الحالي المتداول للتاريخ الانساني القديم، والذي يعتمد اختراع

الكتابة كحد فاصل بين مادعي بعصور ماقبل التاريخ وبين مادعي بالعصور التاريخية. تشمل الأولى العصر الحجري القديم والوسيط والحديث، والعصر النحاسي، وتمتد منذ حوالي مليونين وثلاثمائة ألف سنة وحتى النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد. وتشمل الثانية عصر البرونز وعصر الحديد وعصور حضارات مادعي بالشرق الادنى والشرق الأقصى، وعصر الحضارة اليونانية، وعصر الحضارة الرومانية، وتمتد منذ اختراع الكتابة في النصف الثاني من الألف الرابع قبل الميلاد و حتى سقوط روما على يد البرابرة في أواخر القرن الخامس الميلادي. وهذه النهاية هي بالنسبة لاوروبا فقط، ويتم تحديدها بالنسبة لغيرها حسب التاريخ القومي لامعها ومايحتويه من أحداث حاسمة. فتتحدد بالنسبة للوطن العربي، على سبيل المثال، بظهور الإسلام.

يعكس هذا التقسيم وجود كل الاشكاليات التي تحدثنا عنها، والمتعلقة بمفهوم ومضامين وبدايات علم التاريخ بعناصره الثلاثة، التاريخ والتأريخ ومنهجية البحث التاريخي، وأسبابه هي نفسها أسباب هذه الاشكاليات، وعلاجه هو علاجها، ويقوم على الرؤية الموضوعية العلمية لمضمون وبداية كل عنصر. واستنادا على هذه الرؤية تبرز الأخطاء العلمية لهذا التقسيم، والتي يمكن ايجازها بالأخطاء الأساسية الآتية التي يرتبط كل واحد منها بالآخر:

١ - اعتباره للكتابة كحد فاصل بين مادعاه خطأ بعصور ماقبل التاريخ والعصور التاريخية، أي اعتبارها بداية للتاريخ الانساني.

٢ - نفيه لصفة التاريخ والتأريخ عن كل احداث ومعطيات مسيرة الانسان والمجتمع البشري قبل اختراع الكتابة.

٣ - الخلط فيه بين مضامين وبدايات التاريخ والتأريخ. فالكتابة هي بداية التأريخ بمضمونه التدويني الكتابي فقط، أما التأريخ بمضمونه التسجيلي التدويني العام فبدايته هي نفسها بداية التاريخ الانساني كما رأينا سابقا، وهي بداية وجود الانسان وتجمعاته الأولى.

٤- الخلط فيه بين المعايير الحضارية والمعايير القومية والمعايير الجغرافية في تقسيم العصور، حيث تقسم تارة حسب المادة السائدة في صناعة ادواتها، حجرية أو خشبية أو معدنية، نحاسية أو برونزية أو حديدية، وتارة حسب الانتماء القومي للدولة المهيمنة فيها، فارسية أو صينية أو هندية أو يونانية أو رومانية الخ. . . وتارة حسب الانتماء الجغرافي لأبرز حواضرها، سومرية أو أكادية أوبابلية أو آشورية أو مصرية أو فينيقية أو أوغارتية أو ايبلائية الخ. . . وتفسر بعض الدراسات التصحيحية للتاريخ، الأجنبية والعربية معا، هذا الخلط على أنه تواطؤ غربي تعصبي بهدف إخفاء وطمس الهوية العربية لاصحاب الحضارات القديمة جميعها، والمدعوة خطأ بالسامية والحامية واليافثية أو الآرية، مقابل ابراز الهويات الأخرى الآسيوية والاوروبية، وقد تبناها معظم الباحثين والمتخصصين ونقلوا عنها دون أية مناقشة عقلانية لها[٢٧].

على كل وبغض النظر عن أهداف واضعي هذا التقسيم، بمعاييره المتعددة، فاننا نجد في اخطائه العلمية المذكورة وحدها المبرر الكافي لطلبنا من جميع باحثي ومؤرخي ومتخصصي العالم التخلي عنه، مقابل دعوتهم للحوار من أجل الاتفاق على بديل له يتجنب اخطاءه، وينطلق من الرؤية العلمية الموضوعية لكل المعطيات المعرفية المتعلقة بالتاريخ القديم، وكبداية، وكمنطلق للحوار، نقترح المنطلقات المعرفية الآتية لهذا البديل:

١- ضرورة اعتبار ظهور الانسان العاقل هو المنطلق في تحديد بداية عصور التاريخ، وذلك للاسباب المذكورة سابقا، أي لكونه الكائن الوحيد الذي اتصف بكامل المعايير الفيزيولوجية والاجتماعية والحضارية التي اتفق عليها الباحثون كمواصفات للانسان تميزه عن بقية الكائنات، وكونه الوحيد صاحب التجمعات البشرية المستمرة صاحبة التاريخ والتأريخ. لهذا يجب أن يكون ظهوره في المشرق العربي القديم، منذ حوالي أربعين الى سبعة وثلاثين الف سنة، بداية للعصور التاريخية، وبالتالي حداً فاصلا بينها وبين عصور ماقبل التاريخ.

٢- ضرورة نفي صفة «الانسان» عن الكائنات السابقة لظهور الانسان العاقل، والشبيهة به، والتي اعتبرها بعض الباحثين اصلا له، وذلك لأنها لاتملك سوى جزء من معاييره الوصفية التمييزية. فيما سمّي خطأ بـ«الانسان الأول» يمتلك المعايير الفيزيولوجية فقط[٢٨] وماسمي خطأ أيضا، بـ«الانسان الصانع» يمتلك هذه المعايير بالاضافة الى الذكاء الجزئي فقط[٢٩].

لهذا يجب أن نسمي الأول بـ«الكائن الاصل الأول للإنسان» وليس بـ«الانسان الأول» وان نسمي الثاني بـ«الكائن الصانع» وليس بـ«الانسان الصانع» وان نسميهما معا ومع جميع الكائنات التي تفرعت عنهما، بـ«الكائنات الأصل للإنسان»، فيما لو اتفق المتخصصون نهائياً على اعتبارها أصلاً فعلاً.

٣- ضرورة الالتزام بمعيار واحد في التقسيم، لكل العصور ولكل البلدان، أما الزمن أو الجغرافيا أو الحضارة أو الحامل البشري القومي.

هذه المنطلقات التي نراها ضرورية، والتي قد يقبلها البعض ويرفضها البعض الآخر، لم نعرضها الا بهدف أن تكون موضوعا للحوار ليس الا وكما أكدنا سابقا. وهي جزء من هذه المساهمة المتواضعة جدا في عملية استكمال أنسنة التأريخ، والتي، أي هذه العملية، لايمكن أن تتم الا من خلال تحديد التأريخ وعلمنته الفعلية الصادقة، انطلاقا من كونه ملكا لمجموع الانسانية في كوكبنا الأرضي، وتشكل معرفة الحقيقة الموضوعية فيه حقا من حقوق الانسان في كل مكان، انها عملية تحتاج الى مؤلفات ومؤلفات، وتحتاج بالتالي، وكما تدل عليه طبيعتها وطبيعة أسباب التزوير التأريخي المذكورة سابقا، الى جهود أصحاب العقل الانساني العلمي الموضوعي، المؤمنين بأنسنة التأريخ وبضرورة استكمالها لكل ابعادها، وبحق معرفة الحقيقة التاريخية كحق من حقوق الانسان، والذي نتابع الانجازات الهامة والكبيرة لبعضهم في هذا الشأن، والتي يتوجها الإنجاز العظيم للمستشرق الفرنسي المعروف بيير روسي[٣٠].

ومابحثنا هذا سوى استجابة لضرورة المشاركة، ولو الجزئية في هذه العملية. حاولنا أن ندرس فيه، وكم نتمنى لو وفقنا، بإبراز وأهم الاشكاليات المتعلقة بمفهوم علم التاريخ وبمضامين عناصره وببداياته، وذلك بهدف المساهمة الفعلية في توحيد الرؤية التاريخية العلمية الموضوعية التي بها ومن خلالها وحدها تتم عملية التصحيح ككل.

٧- هوامش البحث:

(١)- الانتروبولوجيا الطبيعية تعنى بدراسة تطور الانسان القديم والحديث، والعمليات النشوئية التي أدت الى تطورهما، أما الانتروبولوجيا الثقافية فتعنى بدراسة مختلف الثقافات التي أنشأها الانسان عبر التاريخ، وتتفرع الى شعب أربع وهي: علم الآثار وعلم الأعراق البشرية، والانتروبولوجيا الاجتماعية وعلم اللغات (انظر موسوعة المورد أو أية موسوعة أخرى).

(٢)- ادخال الواو على أي مصطلح يعني اعطاءه الصيغة اللغوية التي اتفق عليها كثير من الباحثين للاشارة الى استخدامه بمفهوم أو بمضمون خاطىء ما، فالذاتوية، مثلا، هي تجاوز الحدود الذاتية المشروعة في رؤية الأنا والآخر الذي حولها، انظر بحثنا: «القمع والآخر والحقل العربي» (مجلة الوحدة، الرباط، العدد ٧٩/ ٨٠، نيسان، أيار ١٩٩١، ص١٥٤-١٦٨).

(٣)- انظر حسين مؤنس: «التأريخ والمؤرخون» (علم الفكر، المجلد الخامس، العدد الأول الكويت، ١٩٧٤)، ص٧٦.

(٤)- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت، بدون تاريخ، ص٣.

(٥)- المصدر نفسه، ص٣و٤.

(٦)- المصدر نفسه.

(٧)- المصدر نفسه، ص١٣-١٤. وانظر محمد الطالبي: منهجية ابن خلدون، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨١.

(٨)- انظر ابن خلدون، المصدر السابق، ص٢٨.

(٩)- انظر لاحقا.

(١٠)- راجع هرنشو: علم التاريخ، ترجمة عبد الحميد العبادي، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٢، ص١-١٤و٩١-١٠١.

(١١)- غويتان بيكون، آفاق الفكر المعاصر، نصوص مختارة لمجموعة مؤلفين باشراف بيكون دار عويدات، بيروت، ١٩٦٥، ص٣٢٣.

(١٢)- انظر لاحقا.

(١٣)- بييرهنري سيمون، الفكر والتاريخ، ترجمة الدكتور عادل العوا، منشورات المجلس الاعلى للفنون والآداب والعلوم، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٣، ص١٠٨، ١١٦، وهرنشو، المرجع السابق، ص١٠٢-١١٦.

(١٤)- انظر لاحقا حيث سيوجز مضمون كل من هذه المدارس القصدية وغير القصدية.

(١٥)- قسطنطين زريق، نحن والتاريخ، الطبعة الخامسة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١، ص١٣-١٤.

(١٦)- ف. كيللي وم. كوفالزون، المادية التاريخية، المدرسة العليا، موسكو، ١٩٦٢، ترجمة احمد داوود، الطبعة الأولى، دار الجماهير، دمشق ١٩٦٧، ص١-١٤٢و ١٩١-١٩٦.

(١٧)- هذا الفكر ممثلا بالفكرة أو الروح المطلق. انظر مجموعة اساتذة، موجز تاريخ الفلسفة، الطبعة الثالثة، موسكو، ١٩٧٩، ترجمة توفيق ابراهيم سلوم، دار الجماهير الشعبية (دمشق) ودار الفارابي (بيروت)، ١٩٨٠، ص٤١٠-٤٤٢.

(١٨)- راجع اضولوفو باسكيز: البنيوية والتاريخ، ترجمة مصطفى المسناوي، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨١، ص٢٩-٤٤.

(١٩)- هرنشو، المرجع السابق، ص٤-٥.

(٢٠)- Oman, ch; On The Writing of History, London, 1939, P.2.

(٢١)- Grand Larouse Encyclopédique, Paris, 1967

(٢٢)- سلطان محيسن: عصور ماقبل التاريخ، دار المستقبل، دمشق و١٩٨٦، ١٩٨٧، ص٦١.

(٢٣)- المرجع نفسه، ص٥٩.

(٢٤)- المرجع نفسه، ص٦١.

(٢٥)- صموئيل كريمر، من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، مؤسسة فرانكلين للطباعة، بدون تاريخ، ص٨٩-١٠٣.

(٢٦)- انظر سابقا. وانظر أيضا ليلى الصباغ، منهجية البحث التاريخي، مطبوعات جامعة دمشق، ١٩٨٨-١٩٨٩، ص٦٢-٧٨.

(٢٧)- من أجل الاطلاع على بحث علمي موضوعي حول هذا التواطؤ راجع:

Pierre Rossi, La Cité d'Isis, L'histoire Vraie des Arabes, Paris, 1976, pp. 10-62.

وراجع ترجمته الى العربية من قبل فريد جحا، مطبوعات وزارة التعليم العالي، دمشق، ١٩٨٠، ص٨-٦٦ وراجع أيضا أحمد داوود: تاريخ سوريا القديم تصحيح وتحرير دار المستقبل العربي، دمشق، ١٩٨٦، وخاصة المقدمة.

(٢٨)- محيسن، المرجع السابق، ص٤٦-٦٢.

(٢٩)- المرجع نفسه.

(٣٠)- PIERRE ROSSI, OP. CIT

نظرة في الفن

وائل بشير

ترى ماهو الفن؟. إنه بلا جدال سؤال تكرر كثيراً ووضعت له إجابات متعددة، فهل يعني ذلك أن مفهوم الفن هو في أساسه مفهوم غامض ليس له في أذهاننا أي تصور مشترك كان قد تكون بالفطرة السليمة والحس العام؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا نجد هذا الإجماع على تسمية بعض مناشط الإنسان فنوناً؟ ولماذا سمي الشعر والرسم

* وائل بشير: باحث من سورية، يهتم بالدراسات العلمية وفلسفة العلوم، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

والنحت والموسيقى والتمثيل والرقص والأدب، . . . فنوناً؟ هل ثمة صفات مشتركة بين هذه المناشط كلها هي التي دفعتنا إلى تسميتها بالفنون؟ وإذا لم يكن ثمة صفات مشتركة بينها فما الذي دعانا إذن لأن نطلق على فعاليات حديثة نسبياً كالإخراج المسرحي والسينمائي والتلفزيوني والتصوير الفوتوغرافي وبعض أنواع الرياضة البدنية صفة فنون؟ أليس ذلك دليلاً على أن لدينا تصوراً معيناً لنوع النشاط الذي نطلق عليه صفة فن، أو بمعنى آخر: إن هناك سمات معينة نكتشفها في هذه الفعاليات كلها، أو بالأحرى ندركها بفطرتنا وهي مايجعلنا نطلق عليها اسم فنون؟

لا أدعي طبعاً أني سأعدد هذه السمات الواحدة تلو الأخرى، فأعبر عنها بكلمات محددة واضحة مثلما يفعل أساتذة الرياضيات حين يعطون تعريفاً لكائن رياضي جديد، فهناك يقال: يجب أن يكون التعريف جامعاً مانعاً، فيذكرون السمات اللازمة والكافية لتحديد الشيء. أما في مجال الفنون، فيصعب التقيد بمثل هذه الشروط، لأن ماذكرناه عن الإجماع ليس المقصود منه أن هناك حدوداً فاصلة ومميزة بكل دقة بين ماهو فني وماليس بفني. إلا أن هذا لا يمنع من وجود سمات معينة يجب توافرها في العمل لكي يقال عنه إنه فني. وحتى وإن كان هناك دائماً اختلاف في وجهات النظر (لأن مايراه شخص قد لايراه آخر، وهذه مسألة ذوق كما يقال)، ولكن لابد من وجود ميل عام نحو تقدير سمات بعينها دون غيرها هي التي جمعت بين مختلف هذه الفعاليات التي نسميها فنوناً:

والحقيقة أن هذه السمات ليست محددة - كما ذكرنا - ولكننا نستطيع إعطاء بعض ملامحها العامة جداً: كالمهارة مثلاً (المهارة في التعبير والصياغة اللغوية، المهارة في الرسم، المهارة في العزف، المهارة في الحركة الإيقاعية وفي تقمص الشخصيات. . .) ولكن المهارة وحدها لاتكفي، أو هي مرحلة أولية في النشاط الفني، ولابد أن يضاف إليها القدرة على كشف العلاقة البليغة المعبرة، والرؤية النافذة، وسرعة التقاط اللحظة المعبرة. وهذه الأمور كلها تندرج في إطار عام نرى فيه نشاطاً متميزاً ذا وظيفة معينة.

والغرض من هذه المقالة هو أن نبين أن الفن ليس سوى النشاط الواعي الذي يمارسه الإنسان بكل عفويته ليعبر فيه عن خياراته (أو رفضه). فهو إذن النشاط الذي يتميز به الإنسان الذي أخذ بيده (خلافاً للكائنات الأخرى) زمام تطوره وارتقائه. لقد تميز الإنسان عن سائر الكائنات الأخرى بميزة الشعور (الوعي). أو لنقل توخياً للدقة (إنه تميز بدرجة عالية من الشعور). ولقد ارتبط بالشعور سهم الزمن، بل إن أساس الشعور أو جوهره، هو الإحساس بزمن يجري من ماضٍ انقضى إلى مستقبل مجهول، مرتكزاً على لحظة الشعور الراهنة (أو الحاضر). فالشعور الذي لولاه لما تكون لدينا مفهوم الزمن، يتخذ من الحاضر جسراً يستمد من الماضي ليدفع إلى المستقبل. وهكذا يتميز الإنسان بنوع آخر من العمل غير ماعرف عند الكائنات الحية الأخرى التي تعيش للحظتها ولا تتمتع بذاكرة. إن العمل عند الإنسان بناء دائم للمستقبل. بل إن العمل عنده أكثر من ذلك، إنه أحد مقومات وجوده، حتى ليقدر الإنسان دائماً بقيمة عمله. إن العمل عنده بذل في سبيل الذات بقدر ماهو بذل في سبيل الجماعة. ولايشذ الفن عن ذلك. فهو عمل في سبيل الذات مثلما هو في سبيل الجماعة. ولكنه عمل يتميز ليس فحسب بالمهارة، بل بالإبداع، وبالرؤية المستقبلية، فللفن إذن دلالات، وتتميز قيمة العمل الفني بقدر ماله من دلالات، سواء في عددها أم في عمقها. فهو إما أن يقدم النموذج أو دعونا نسميه القدوة، وإما أن يقدم لنا رفضاً لما لايراه مناسباً، أو يكشف عن علاقة معبرة موحية، أو يضعنا أمام واقع لم نلتفت إليه.

وإذا أردنا أن نأخذ بالقول الفلسفي إن الوجود فكر وإرادة، أو الإنسان يصنع وجوده بنفسه، ولنقل إنه يصنعه وفق نموذج وقع عليه الاختيار، فإن الفن في المحصلة هو النشاط الواعي الذي يعبر عن النموذج الذي يريد الإنسان أن يصير إليه. وعن هذه الطريق أرى ارتباط الخير بالجمال. لأن الجمال يعني دائماً أن هناك اختياراً، والاختيار يعني إرادة، أو

رغبة وتطلع إلى شيء أسمى، والخير هو الشكل الأسمى الذي يعبر عن إنسانية الانسان في ارتباطه بالجماعة. فالخير والجمال مرتبطان، وكلاهما يعنيان الاختيار، والاختيار يعني إرادة التطور والارتقاء (أو على الأقل هكذا نتوهم، فقد يكون مانتوهم أنه الأجمل وأنه الأكثر خيراً وبالاً على البشرية، وكثيراً مانوقشت هذه الفكرة، ولكن ليس هذا موضوعنا).

التطور المادي

دعونا نستعرض تاريخ الحياة، فعلنا نجد فيه مايؤيد وجهة نظرنا:

تتميز الحياة بقدرتها على الاستمرار في البقاء، فالكائن الحي يحافظ على تكوينه وبنيته على الرغم من تفاعله مع المحيط، وهذا ماينطبق على النوع بوجه عام عن طريق التكاثر. فالكائن الفرد سواء أكان خلية وحيدة، أم مجموعة خلايا ذات تخصصات مختلفة (أي كائن متعضٍ) يمكنه القيام بعملية مبادلة مع الخارج المحيط به، يختار منه مايستطيع تمثله ويترك ماعداه وهذا الذي اختاره، يفككه ويأخذ منه العناصر اللازمة له لترميم بعض أجزائه التي قاربت على الاهتراء، ويرمي الباقي. وهذه أبسط عمليات الاختيار التي يحاول الباحثون فك أسرارها، عن طريق تفسيرها بأنها مجرد انجذاب آلي للأشياء تتميز به المواد المكونة للكائن. وأن السر فيها، كل السر، يعود إلى سبرنية داخلية تكونت نتيجة المصادفات، وهي التي تجعل الكائن يحافظ على تكوينه. فإذا كان يتحرك، تجعله يتجنب العوائق، وإذا قاربت طاقته على النفاذ دفعته إلى مصادر الطاقة التي نسميها غذاء.

ولكن الكائن الحي لم يكتف بمحافظته على تكوينه، بل يتميز أيضاً بقدرته على جعل نوعه يستمر في الوجود. فوحيد الخلية ينقسم إلى خليتين، وكل من هاتين الخليتين تنقسم بدورها إلى خليتين. وهكذا يستمر النوع، حتى لو تعرض بعض أفراده للهلاك، إمانتيجة البلى (الشيخوخة)، وإما نتيجة التعرض لخطر لم يستطع تجنبه.

ويقول بعض الباحثين إن هذا الذي يدعونا للعجب ليس سوى سبرنية

داخلية تكونت مصادفة نتيجة لحركة الذرات الدائبة التي ليس لها اتجاه محدد، فتصادم ثم تتناثر، أو تتحد ثم يتكون منها تجمعات، فكانت بعض هذه التجمعات تمتلك آلية معينة هي التي تحولت إلى نوع من السبرنية الداخلية التي أكسبتها هذا المظهر الذي تسميه حياة، ولم تعد عوارض الطبيعة وحدها هي الحواجز والأخطار التي يتعرض لها الأفراد من كل نوع، بل أصبح الخطر ممثلاً بالأفراد أنفسهم، وكل فرد معرض لأن يحتك بآخر وينازعه على الغذاء. وهكذا أصبح الصراع لأجل البقاء قانوناً صارماً لايبقى في نتيجته سوى الأصلح والأكثر قدرة على البقاء. كالأفراد والأنواع التي تتمتع بقوة أكبر أو بمقدرة أكبر على الهرب من كوارث الطبيعة، أو بمقدرة أكبر على التكيف مع تقلبات المناخ إلخ.. فالمسألة لاتعدو كونها مسألة قوانين صارمة تبقي من تبقيه وتبعد من تبعده، ولها وحدها سلطة الاختيار، ولكنه اختيار آلي ليس فيه أي فضل للأفراد. (أو هكذا يخيل إلينا لأول وهلة) ترى هل يتم مانقوم نحن به من خيارات بهذه الطريقة الآلية أو السبرنية أو لنسمها ماشئنا؟ وهل الاختيار مجرد انجذاب آلي نتوهم نحن أنه تم بإرادتنا؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا نقع أحياناً في حيرة (أي تتصارع رغبتان متعارضتان) فنلجأ إلى التحليل وميزات هذه وميزات تلك إلى أن يقع خيارنا على تحقيق واحدة منها. أو بمعنى أصح: من أين أتى هذا الذي نسميه عندنا وعياً (أو شعوراً). وهل وجد مصادفة كائن نسميه الإنسان يمتلك هذه الصفة: صفة الشعور. لقد ثبت بما لايدع مجالاً للشك (تقريباً) أن الحيوانات نفسها تتمتع بدرجة من الشعور والوعي، بل إن هناك من يعتقد اليوم أن لدى النباتات نفسها درجة من هذا الشعور، وإذا صح ذلك، وكان الشعور صفة موجودة لدى سائر الكائنات الحية بمختلف أنواعها، وعلى درجات متفاوتة، فلابد أن نفكر بأن هذا التدرج في درجة الشعور بحسب مرتبة الكائن في سلم الارتقاء (الذي يبلغ أقصاه عند الإنسان وأدناه عند وحيد الخلية عند النبات) لابد أن يكون إما موهبة من الخالق أضافها إضافة

إلى آليات المادة، وإما أنه بدأ من حالة كمون خفي غير ظاهر، وأنه لم يبدأ بالظهور إلا حين توافرت شروط ظهوره الأدنى، وهو تكوّن تراكيب مادية معينة (أسس وحموض آمينية وبروتينات). ثم أخذ يتجلى بعدئذ شيئاً فشيئاً بحسب آليات التطور (أو قانوني التطور المعروفين) إلى أن بلغ وضعه الذي نعتقد أنه غير خفي، بل إنه بارز جداً عند الإنسان. وإن دل عامل تجليه الأقوى فالأقوى على شيء فإنما يدل على أن آليات التطور كانت دائماً إلى جانبه إن صح التعبير، بمعنى أنه كان دائماً يثبت أنه الأقدر على البقاء، وذلك لسبب بسيط هو أنه يساعد على عملية الإختيار.

إذن لقد حافظت قوانين التطور الصارمة على استمرار تجلي الشعور، وبالمقابل ساعد الشعور على البقاء واستمرار النوع. وهكذا بدأت عملية تفاعل تزداد قوة مع الزمن، وراح التطور يأخذ مساراً أسرع فأسرع.

كـان الأسلوب الأول البـدائي للمحـافظة على النوع هو طريقـة الانقسام، ولكن الطبيعة اكتشفت التكاثر الجنسي، وهنا بدأت أول طلائع الاختيار بين الجنسين، كان التنوع يتم تلقائياً، ولكن التكاثر الجنسي أفسح مجالاً أوسع بكثير لعملية التنوع، وتنوعت الخيارات كثيراً أمام «الشعور». واكتشفت الكائنات الحية شيئاً فشيئاًشعوراً أقوى بالطمأنينة حين بدأت تعيش جماعات، وهذا العيش وضع أمام الأفراد خيارات أكبر تحت بصره.

الأنثى في عالم الحيوان هي التي لها الحق في الاختيار، ترى هل يتم سلوك الاختيار هذا وفق برنامج آلي؟ ألا تجد أنثى الأيل انجذاباً نحو الذكر الأقوى الذي تغلب على خصومه؟ إن عملية الاختيار غير واضحة هنا لأنها تنحصر في هروب الذكر الأضعف وبقاء الأقوى لتكون الأنثى من نصيبه.

ولو انتقلنا إلى طائفة أرقى في سلم التطور كالكلاب أو الذئاب. (وهناك مؤشرات يستدل منها على أنها الأرقى، كالقدرة على تحريك الرسغ مما يساعد على الإمساك بالخصم أو بالفريسة أو على تحريك الأشياء، أو القدرة على حمل الأشياء بالفم إلخ.) لرأينا كيف أن الأنثى هنا هي التي

تختار بكل وضوح، فهي التي تختار من بين الذكور التي تلاحقها أقواها وأضخمها. ويصعب جداً أن نصدق في هذه الحالة أن الخيار تم بطريقة انجذاب آلي. لأن الأنثى لاتعرض نفسها إلا لذكر بعينه. لذلك لانظن أن هذا الإنجذاب قد تم من دون شعور إطلاقاً. حقاً أنه يتصف بالعفوية وليس بعملية تحليل عقلي كما يفعل الإنسان، ولكن الإحساس الذي يدلنا على وجود شعور معين عند الناس الذين هم مثلنا، من مجرد النظر إلى سلوكهم وعيونهم، حتى ولو لم ينطقوا أو يعطوا إشارة باليد أو بالرأس، هذا الإحساس هو نفسه غالباً ما نشعر به حين يكون أمامنا حيوان (كلب قط، أو شمبانزي وهذا أوضح) حين يريد منا شيئاً معيناً.

وإذا اقتصر حديثنا على الجنس وانتقلنا إلى عالم الإنسان، وجدنا فعل الاختيار واضحاً. ولكننا لم نعد نستطيع أن نحكم هنا على سلوك الانسان العفوي بعد أن تعقدت القيم الاجتماعية وتدخل العقل، فنرى أن أصول العفة عند المرأة قيمة لها وزنها، ولم نعد نقبل أن تتحرش امرأة برجل. (ولكن المرأة تستطيع أن تتوصل أحياناً إلى خيارها بوسائلها الخاصة). ويرجع هذا النظام الاجتماعي في جذوره إلى النظام الأبوي الذي خلفته لنا الأجيال الماضية بعد تجارب قد تكون مريرة. فحين لم يعد للإنسان ضمانة للرزق، أصبح الرجل الأقوى القادر على العمل هو الذي له السلطة، وهو الذي يختار إذن، ويحتفظ أولاده من بعده باسمه. ولكن هذا النظام أصبح أخف وطأة إلى حد ما في المجتمعات الغربية، وبعد أن نالت المرأة قسطاً كبيراً من حريتها، ولقد أصر برنارد شو على أن المرأة في الأصل هي التي تختار، وقد عبر عن ذلك بكل وضوح في مسرحيته «الإنسان والسوبرمان» و «دون جوان». أما إيسن فقد طالب بالزواج الإنفصالي، وأنه يحق للمرأة أن تطلب من الرجل الذي تختاره أن يمنحها ولداً من دون أن تحمّله أي مسؤولية عن ذلك إذا لم يشأ، لأن المرأة لم تعد بحاجة للرجل لكي يوفر لها عيشها، فهي تكسب رزقها بنفسها.

وهكذا أصبح الهدف من هذه المحاولة واضحاً إلى حد ما فيما نظن. فبعدما تعرضنا لانبثاق الشعور وتوضحه شيئاً فشيئاً تبعاً لدرجة الإرتقاء في سلم التطور، أصبح من الطبيعي أن يكون لهذا الشعور دور أكبر فأكبر في عملية الإختيار، وبدأت الغرائز والدوافع العضوية والفيزيولوجية تتستر لتعمل في الخفاء. وبدأ العقل يعمل مستفيداً من مخزون ذاكرته من التجارب والمعرفة. ولكن لو راجعنا أنفسنا لوجدنا أن الفطرة عند الإنسان، الذي يمثل أعلى درجات الوعي بين الكائنات الحية، تقوم بدور أكبر بكثير مما نظن حتى في أشد حالات التركيز الواعي، أي عند القيام بتحليلات منطقية، وحتى في أجلّ صورها.

ترى هل نستنتج من ذلك أن الإحساس بالجمال، سواء أتى بعد تحليل منطقي واع أم تدركه الفطرة واللمحة الخاطفة (التي ربما كانت تأتي بعد عمليات تحليلية لاشعورية لاتدرك سوى نتيجتها التي تنبثق إلى مساحة الشعور) هو عملية الخيار ذاتها، لاأظن أن هناك خلافاً كبيراً على ذلك. فقد توجد بعض الملابسات والإعتراضات على إطلاق هذا الحكم وجعله حكماً مطلقاً. ولكن أكاد لاأشك في أن هناك شبه اجماع على صحته. والفنان الذي يلمح برؤيته الثاقبة عمق اللحظة، ويكشف تشعباتها وإرتباطاتها، يصبها في لحظة الالهام في قالب تظهر فيه مهارته في قوة التعبير وإبراز اللحظة بكل إشعاعاتها وعلاقاتها، وبذلك يكون قد أبدع عملاً فنياً نلخص شعورنا تجاهه بأنه عمل جميل. ولكن الفنان قد لايكتفي بكشف العلاقة أو التقاط اللحظة، بل يبدع النموذج، أي النموذج الذي يرى أنه الأرقى، وهذا مانشاهده في منحوتات اليونانيين وفي كثير من منحوتات عصر النهضة والعصور التالية. نموذج الرجل المتدين أو الناسك الزاهد، أو نموذج الرجل القوي الجبار كما في تمثال موسى، أو النظرة العطوفة المحبة في تمثال الشفقة، أو نموذج المرأة العصرية (الخارجة من أوساط الشعب) كما يريدها برناردشو في مسرحيته بجماليون (سيدتي الجميلة)، أو النماذج التي تعرضها علينا كل أفلام البطولة والفروسية.

للفن دلالات

قد يفكر القارىء بأن ماقلناه منذ قليل لاينطبق إلا على أعمال بعينها وأن الفن أوسع من ذلك بكثير ومواضيعه متنوعة، وأن هناك الكثير من الأعمال الفنية التي لم يكن لها أي من الأهداف السابقة، وأن كل غرضها إبراز مشاعر معينة أبرزها الشاعر من حب أو كراهية أو حس بجمال الطبيعة. الخ. . فلماذا اتخذ الفن بأهداف محدودة.

والحقيقة أن تعقد الحياة قد خلق ظروفاً كثيرة وتشعبات في كل مناحي حياة الانسان. فالغاية من الطعام هي المحافظة على الحياة، ولكن الإنسان يأكل مالافائدة منه (أو قد يؤذيه)، من ذلك مثلاً المشروبات الروحية. والغرض من الرئتين هو تصفية الدم بواسطة أوكسجين الهواء، ولكن الإنسان قد يدخن التبغ، فهل يعني ذلك أن الهدف من الطعام شيء آخر غير المحافظة على الحياة، وهل الهدف من التنفس هو تنفس الهواء ودخان التبغ. إذن كل فعالية توصل إليها التطور لتحقيق هدف معين قد يحرفها الإنسان عن هذا الهدف، ولاتشذ المهارة الفنية عن ذلك.

قلنا إن الفن يعبر عن الخيارات التي يتطلع الإنسان إلى تحقيقها، أو عن الأمور التي يرفضها. وسنحاول فيما يلي أن نبين أن هذه الخيارات تتضح من دلالات الفن. ولكن الكثير من هذه الدلالات احتجب وراء زحمة الانحرافات التي أدت إليها تعقيدات الحياة الاجتماعية. لذلك، كثيراً مانرى وجهات نظر في الفن تعطيه معاني وأهدافاً قاصرة أو غامضة (كما يبدو لي)، لأنها غالباً (إن لم يكن دائماً) ماتغفل الأمر الجوهري الذي غاب عنها في هذا الزحام، فتطلق أحكامها بعفوية مطلقة ظناً منها بأن الموازين والمعايير التي تعلمناها وأصبحنا نفضلها هي الصحيحة والكافية. وهذا من دون أن تدرك المرامي البعيدة (بل البعيدة جداً) من كل هذا النشاط الذي نسميه نشاطاً فنياً (ويكفي أن أذكر مثالاً: إن أعذب الشعر أكذبه).

ولكي نكشف الستار عن هذه المرامي، دعونا نعود إلى الفنان الأول

الذي لم يكن يعرف عن نفسه بأنه فنان، بل كان يقوم بعمله بكل عفوية وبدافع قوي يجعله يستعيد صوراً كانت قد انطبعت في ذاكرته (أي تلك الذاكرة التي لاتملك الكائنات الأخرى منها إلا النذر اليسير)، إنه يستعيدها بدهشة وإعجاب. فرسام الكهوف الذي رسم الثور بصدره الكبير وخصره الضامر وقوائمه الرشيقة، لابد أنه قد احتفظ بهذه الصورة لإندهاشه وإعجابه بقوة هذا الثور وقدرته على الجري. والإنسان الذي نحت تلك التماثيل التي يسميها الآثاريون فينوس، كان مندهشاً من قدرة هذا الجسد على الإنجاب، بل لم لانقول أيضاً، إنه يجسد الجسد الذي احتفظ بصورته لانجذابه إليه بشهواته، ولربما أحبه لدرجة العبادة، أو رسمه لأنه يمثل جسد أمه التي ظل يتعلق بها في ذاكرته حباً وإعجاباً ودهشة.

إن هذا الحب والإعجاب والدهشة، هو مفتاح المعرفة. وحفظ الصورة في الذاكرة بتفاصيلها هو بداية المعرفة، واستعادة صورتها بالرسم أو بالنحت، أو حتى بالحفظ، الكلامي المعبر هو أول الطريق إلى التحليل العلمي، فالعلم يقول لنا اليوم إن الصدر الواسع يدل على رئتين كبيرتين وعلى قوة جسدية قادرة على الجلد والمقاومة. وضمور الخصر وضيق الحوض عند الرجل هو الذي يعطيه هذه المقدرة الأكبر على الجري والقفز، فهذا الفنان أعطانا إذن بكل عفوية دلالة: دلالة الأقوى والأبقى، والأصلح، والنحات الذي نحت فينوس ركز النظر على مواضع الخصوبة والحوض العريض الأقدر على الحمل والإنجاب. فهوا أيضاً أعطانا دلالة.

ترى هل كان يريد إظهار ذلك للآخرين، لسنا ندري رغبته بالتحديد، ولكننا شبه متأكدين أن هناك دافعاً دفعه إلى هذا التجسيد. وهذا التجسيد هو إظهار وكشف، أو وسيلة تعبير، أي اتصال. سواء أكان واعياً كل الوعي لهذا الهدف أم لا (ولكنه أصبح واعياً على الأغلب حين رأى عمله كائن آخر من جنسه وأعجب به).

ولا أدري لم يراودني شعور بأن الفنان الذي كان يحتفظ بصورة

للشيء الذي يعجبه، كان يشعر أنه إذا رسمه، امتلكه. أو على الأقل شعر بقدرته عليه. وهذا مانسميه نحن الآن إنه من جملة الأعمال السحرية التي مارسها الإنسان القديم. ولكن أليست الغاية من السحر هي السيطرة. ثم إن الإنسان القديم لم يكن يسميه باسم له دلالة السحر، وإنما سماه مايمكن أن نترجمه اليوم بحسب دلالات مفرداتنا كاهناً أو عالماً. هذا، ومن جهة ثانية، أليست المعرفة وسيلة من وسائل السيطرة، أليست معرفتنا للكهرباء هي التي مكنتنا من السيطرة على قواها وتسخيرها لأغراضنا.

وكما أن هذا الذي نسميه نحن اليوم ساحراً كانت له مكانته لأنه يتميز ببعض الصفات التي لايمتلكها الآخرون، كذلك نجل نحن اليوم العالم والفنان. ولكن مهلاً، ألم أخلط بين الأمور؟ كنت أتحدث عن الفنان الأول، وإذا بي أتحدث عن العالم الأول. فهل تحول الفنان إلى عالم، وألغي دور الفنان؟ هذا طبعاً غير صحيح، فهل كنت مخطئاً في كل ماقلته بعد هذه النتيجة؟ أبداً، كل مافي الأمر أن الفنان والساحر (أو العالم) كانا متجسدين في شخص واحد، واليوم أصبحنا نميز بينهما، ولكن هل انفصلا كلياً؟ هناك الكثير من الأدلة التي يوردها العلماء، والتي تثبت أنهم لايزالون يحتفظون بهذه الصفة الأخرى، أي صفة الفنان.

أما معظم الفنانين فينكرون ذلك، ويقولون نحن لسنا علماء ولانفهم بالعلم. ولكن ألا ينقل لنا الفنان بلغته (أو بوسيلته، رسماً كانت أم نحتاً، أم تمثيلاً، أم أدباً، أم شعراً، . . .) معرفة معينة كشف عنها، وأظهرها ونقلها إلينا. ولا أظن أن باستطاعة أي فنان أن ينكر ذلك، حتى لو اقتصر عمله على الزخرفة فحسب.

ولكن أي معرفة هذه يحملها إلينا الفنان؟ ألم يشاهد أحدنا عشرات اللوحات التي اتفق على تسميتها فنية؟ ألم يقرأ عشرات، بل مئات الأبيات من الشعر، ومنها الكثير الذي حفظه عن ظهر قلب؟ ألم يشاهد مسرحيات وأعمالاً سينمائية بالعشرات؟ ألم يستمع إلى مئات الأغاني والمعزوفات الموسيقية؟ فما الذي تعلمه من كل ذلك.

يقول الأستاذ حسين فوزي عالم الأحياء، والمثقف المصري الكبير في معرض حديثه عن الموسيقى «إذا أردت أن تكتشف مكامن الجمال في نشاط فني جديد بالنسبة إليك، فأبدأ بعمل فني كبير». وكثيراً ما طبقت هذه النصيحة ووجدتها مفيدة فعلاً. والسبب واضح طبعاً، لأن المعالم الجمالية التي نبحث عنها والتي اتفق تقريباً على أهميتها تكون بارزة جداً في مثل هذه الأعمال، لدرجة أن المبتدىء نفسه يستطيع (على الأرجح) أن يلمحها، فدعونا نبدأ إذن بأعمال فنية كبيرة. لا لأني افترض القارىء مبتدئاً. أبداً، فهو على الأرجح يعرف في الفن أكثر بكثير مما أعرفه أنا. ولكن لأن البدء بهذه الأعمال يسهّل عليّ أنا (وأقولها بكل تواضع) شرح وجهة نظري. فمن منا لايذكر من لوحات فان كوخ صورة عباد الشمس بلونها الأصفر المشرق، حتى لكأن اللوحة تمثل قرباناً لمصدر الحياة على الارض، أي للشمس. أو لايذكر صور غوغان في تاهيتي التي نجد فيها هؤلاء الناس البسطاء الوادعين بهذا اللون البني الذي كأنه جبل لساعته من تراب الأرض، وعلى رؤوس النساء منهن زينتهن البسيطة المستمدة من الطبيعة، فكأن الطبيعة أرادت أن يحتفظن بعد خلقهن بشيء من نضرتها وزهوتها. وهن على رغم ذلك غارقات في همومهن، البسيطة في مبناها والعميقة في معناها. وهل يستطيع من قرأ رواية الأخوة كرامازوف أن ينسى هيكلها العام، هذا إن لم يحفظ أسماءأبطالها، وكأنهم أحياء دائماً في ذاكرته يعيدون تمثيل هذه المأساة التي عاشها كل من الإخوة: إيفان المثقف الحائر الذي أفقده عقله بصيرته فورط أخاه (الذي لم يكن معترفاً به) في ارتكاب جريمة القتل، وورط أخاه الآخر ديمتري الذي لايملك من هذه الدنيا سوى الفطرة العفوية، فيقع ضحية لتهمة جريمة لم يرتكبها وإنما حرضَ عليها بصورة أو بأخرى ذلك المثقف الأحمق. أما راسكولينكوف ذلك الابن المشوه للخطيئة الذي يتطلع بإعجاب الساذج إلى علم أخيه إيفان بإجلال وإحترام كبيرين، يحمل الحقد على ذاك الذي كان سبباًفي وجوده المشوه. وأما ألكسي الأخ الرابع، فقد كان النموذج

الذي يكن له ديستوفسكي المحبة والتقدير، وهو الذي يتمنى أن يكون نموذجاً لرجل المستقبل (وعبر ذلك بقوله، لعلي أروي لكم سيرته فيما بعد). وكثيراً ماراودتني نفسي على إسقاط أبطال هذه الرواية على قطاعات شعبنا المسكين. ومن منا قرأ قصة الشيخ والبحر لإرنست همنغوي، وينسى صورة هذا الشيخ العجوز، الذي فتح جريدته التي قرأها مئات المرات وهو يشعر بالراحة الكبرى لا لأنه جنى الرزق الوفير بعد صراع دام ثلاث ليال في عرض البحر مع سمكته الضخمة العنيدة وأسماك القرش اللعينة، بل شعر بالراحة لأنه انتصر بإرادته. إنه الإنسان الذي يحقق وجوده. لقد وقف الناس على الشاطيء ينظرون بإعجاب إلى هذه السمكة الهائلة وهم يبدون إعجابهم بقدرة هذا الشيخ العظيم.

ذكرنا في السابق أن الوعي الشاعر (أو باختصار الشعور) الذي انسرب في المادة، أو هو في الأصل منسرب كامن فيها، وبدأ بالظهور مع تكوّن مركبات مادية معينة، ثم أخذ يقوى نتيجة لعوامل التطور الصارمة (الصراع لأجل البقاء، البقاء للأصلح ...) إلى أن ظهر الإنسان الذي بدأ يأخذ على عاتقه (وهو الواعي) جزءاً من مسؤولية تطوره هو نفسه ولم يعد يدع لعوامل الطبيعة وحدها أن تقوم بهذا الدور. فلقد استطاع العلم بعد جهود أجيال متعاقبة أن يطيل عمر الإنسان، وهذا مادلت عليه الدراسات الحديثة. كما استطاع أيضاً تجنب الكثير من الأوبئة، ووفر الكثير من الوقت ليزيد في سرعة الإعلام، التي سارعت بدورها في تطوره، كما حافظ على حياة أفراد يتميزون بميزات عقلية نادرة، وماكان من الممكن بقائهم تحت عوامل التطور الطبيعية.

فالعلم الذي نما نتيجة لظهور الوعي (أو الشعور)، أصبح عاملاً مهماً في تطوير الإنسان. ولكن مادور الفن في ذلك؟ أظن أن الأمثلة القليلة التي أوردتها أعطت فكرة عن هذا الدور، وهو أن الفن، الذي قد يكون أكبر معبر عن «إنسانية» الإنسان هو الذي يعطي المؤشرات الدالة على المناحي التي

يجب أن يسير فيها التطور. وهو لايقدم النموذج الذي يجب السعي اليه فحسب، بل يقدم دلالات كثيرة. وأضيف إلى ذلك بأن العمل الفني يقدر بحسب تعدد دلالاته وعمقها فهو يدل على النموذج الذي يتطلع إليه الإنسان (أو الذي يجب أن يتطلع إليه)، وعلى النموذج الذي يجب تجنبه.

ولكن أين النموذج في عازف موسيقي، أو شاعر ينظم الشعر، أو حرفي يجيد الزخرفة؟ إنه الفنان نفسه، الفنان نفسه هو النموذج، فالموسيقي الذي يستطيع التنقل بين المقامات والتلاعب بالأنغام من دون ان نشعر بنشاز، وتساير أنامله تصوراته للألحان التي نستعذبها، هو نفسه نموذج نقدر عنده هذه الموهبة، أو هذه اليد وهذا الحس اللذين بلغ بهما التطور هذه الدرجة من المرونة والمقدرة. (والتقدير طبعاً خيار). ولكن هذا لايعني أن الناس جميعاً يتطلعون إلى امتهان العزف، بل يعني أن الإنسان يتطلع إلى مستقبل تصبح فيه أيديه بهذه المهارة، وهذا ينسحب على الحرفي الماهر، والمصور البارع، والراقص الذي يستطيع أن يتحكم بكل سلاسة ومن دون عناء، بحركاته ليجعلها تتوافق مع الإيقاعات، وكذلك على اللاعب الرياضي الذي يستطيع أن يأتي بحركات تنم عن جسد بلغ في تطوره درجة عالية من الميزات. كما لانستثني الشاعر الذي يستطيع أن يسبك من الكلمات الميتة صوراً حية قوية تخلق عندنا تصورات ومشاعر راسخة في الذهن لشدة قوتها. ولا نستثني الأديب والمؤلف الموسيقي، والمخرج المسرحي أو السينمائي.... كما يجب أن لاننسى الإرادة والتصميم في التدريب لبلوغ هذه المراتب العالية النموذجية.

ولاتقتصر دلالة الفن على هذه الميزات الذاتية التي نسميها مواهب والتي نقدرها ونتطلع الى مثيلاتها. فالانسان لايعيش على شكل افراد منعزلين، وإنما يعيش في جماعات لديها الكثير من وسائل الاتصال: اللغة والإشارة، والكتابة، والإيماءة، فهذه الجماعات ليست مجرد تجمعات لأفراد وإنما هي في تفاعل مستمر، وعلاقات متبادلة دائمة، وتعاون مثمر

بناء، ونزاع وتنافس حـافـز . وكل فـرد يريد أن يحظى بمكانة أعلى في مجتمعه، وعلى المجتمع نفسه بهياكله التنظيمية أن يرعى مواهب الفرد ويغذيها بالتعليم، بالتدريب، بالرعاية الصحية، والرعاية النفسية، الخ . . . كما يجب أن يوفر أسباب التعاون المثمر البناء وأن يحمي نفسه من الانحلال والتفسخ بإيجاد الوسائل الكفيلة بتوفير الروابط الأخلاقية، (الدينية)، التقاليد والعادات المشتركة. ففي هذا المجال يوجد للفنان دور أكبر وأعقد وأوسع بكثير من الدور السابق، عليه أن يقوم به على قدر استطاعته. فهو إما ناقد يظهر مواطن ضعف المجتمع، وإما صاحب تطلعات يعطي نموذجاً يجب السعي إليه، ولاننسى أن الخير وُصف بالجمال، والشر بالقباحة، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على الصنيع الذي يقع عليه الاختيار، والصنيع الذي يجب تجنبه.

قد يعترض بعضهم بأن هذا الاتجاه يعني رفع الصفة الفنية عن كثير من أعمال أبي نواس، وبودلير، وإدغار ألان بو، وأوسكار وايلد . . . وكثيرين غيرهم، ممن فهمنا من كثير من إنتاجهم بأنه يحض على الرذيلة (وهذا لايمنع أنهم انحرفوا أحياناً عن هدف الفن، وقد ذكرنا ذلك) ولكننا اليوم، وبعد أن بعد العهد نسبياً بيننا وبين هؤلاء، أصبحنا نرى في كثير من هذا الذي اعتبرناه خدشاً للذوق، وحضاً على المفاسد، إنما كان يعبر عن نقمة عند صاحبها على وضع معين. فأبو نواس صعد إلى مجتمع الطبقة الراقية من الأمراء والخلفاء، وهو الذي نبت في بيئة فاسدة، فأمه الفارسية التي امتهنت نفسها بعد موت أبيه وهو طفل صغير، دفعته وهو يافع إلى مخالطة شاعر فاسق، وحين عرف بموهبته الشعرية التي أوصلته إلى مجالس الخلفاء، بدأ يخالط من ظنوا أنفسهم أسياداً، ولكنه اكتشف فيهم مفاسد أكثر من مفاسد أمه، فانصرف بكليته إلى اللهو والعبث، حتى لقد شتم هؤلاء الذين يسمون أنفسهم أمراء لمجرد أصولهم العربية النبيلة، الذين ربما كان ينظر إليهم قبل معاشرتهم بأنهم أسياد نبلاء، وهو الوضيع النسب، وإذا به يجدهم غارقين

في الرذيلة، فقال كلمته الشهيرة «ليس الأعاريب عند الله من أحد». ولكن لم يخل شعر أبي نواس من الكثير غير الماجن، حتى ليبلغ حد الصوفية، هذا إضافة إلى مواهبه التي أشير إليها بعبارة دلالة ذاتية (الفنان هو نفسه النموذج).

وسأكتفي بمثال آخر، وهو أوسكار وايلد، فهذا الإنسان الفاسق الذي كان يرى أن الفن للفن، وأن الفنان هو صانع الأشياء الجميلة، لم يكن في روايته الخالدة صورة دوريان غري التي حوكم لأجلها، مجرد عابث يلهو بصنع الحكايات الجميلة المسلية (كما أحب أن يظهر نفسه لنا). بل إن هذه الرواية ضربت على وتر حساس عند الطبقة الراقية الإنجليزية واصابت كبد الحقيقة في إظهار عمق الحياة المزيفة التي تتخبط فيها. فأصاب بذلك هذه الطبقة بجرح بليغ لم تستطع معه الامتناع عن الرد عليه.

نخلص من ذلك إذن إلى أنه لايوجد فن هادف وفن غير هادف، بل إن كل فن صحيح هو فن هادف، بمعنى أنه يدل على ميزة مختارة (وكلمة صحيح هنا ليس لها إطار محدد بكل معنى الكلمة. ولكن هناك دائماً مايشبه الإجماع على شيء معين وحد أدنى هو المهارة، وهذه بحد ذاتها ميزة مختارة نعجب بصاحبها). فمعنى هادف هنا أوسع من المعنى الذي يقصده أنصار الفن الذي يسعى إلى غاية انسانية أو اجتماعية أو أخلاقية، بل إن هناك اتجاهاً أكثر قسراً للفن وهو الفن الملتزم الذي يتقيد بأيديولوجية معينة. إذ كثيراً ما استغلت المهارة في ابراز وجهة نظر معينة محددة مفروضة فرضاً على الفنان أو اتخذها الفنان ستاراً للوصول إلى مأرب معينة كالتقرب من الدولة أو السلطان. وهذا النوع من الفن ـ يختلط فيه الفن الكاذب بالفن الصادق، فكثيراً مايحرف الفن عن هدفه وعفوية الرؤية فيه. ولذلك يجب أن نسقط كثيراً من الأعمال التي كنا نمجدها، لأنها ليست سوى رياء وكذب في الموضوع الذي تتبناه على الرغم مما فيها من مهارة التعبير، التي هي بحد ذاتها، كما قلنا، صفة نختارها دون غيرها، وهذا هو معنى الإصطفاء الطبيعي.

ترى هل نفهم من ذلك أن التطور يسير بنا إلى جعل النوع البشري كله مجموعة من الفنانين؟ إن هذا الفهم ليس خطأ تماماً. فلكم نتمنى أن يكون للناس جميعاً مواهب فنية من رسم ونحت وموسيقى. . . ولكن ليس معنى ذلك أن يصبحوا جميعاً محترفين للفن. لأن الحياة تسعى دائماً إلى التنوع.

ويمكن ان نلاحظ هنا أن النوع الأرقى هو الذي نجد فيه فروقاً فردية أكبر، حتى وإن كان هذا غير واضح تماماً عند الحيوانات، ولكنه مميز جداً عند الإنسان. وغني عن القول أن التنوع يعطي أمام الاصطفاء خيارات أكبر بكثير. ولما كان الإنسان يعيش في مجتمعات متكافلة فهو إذن بحاجة لميزات متنوعة جداً توفر له، ليس الاستمرار في العيش فحسب، بل والسعي دائماً إلى مايرى أنه الأرفع والأرقى. والمجتمعات البدائية هي المجتمعات الأقل تنوعاً من حيث الفروق الفردية. أو على الأقل لايتاح فيها لمثل هذه الفروق أن تظهر. أما في المجتمعات الأرقى فنشاهد تنوعاً وتعقيداً وتشابكاً يصعب حصره. فوظيفة الفنان في هذه المجتمعات أصعب بكثير فبينما كان الفن مقتصراً على دلالات ذاتية (مهارات)، ودلالات جسدية، كإبراز القوة والبطولة والخصب، أصبحت له شيئاً فشيئاً دلالات دينية واجتماعية. وكما تنوعت بعدئذ الدلالات الذاتية: مهارة في الرسم والنحت والبلاغة في القول، والوزن في الإيقاع اللفظي. . .

بدأنا نجد دلالات موضوعية متنوعة تتعدى مجال تمجيد القوة والبطولة والخصب والجنس. . . إلى العلاقات الاجتماعية، علاقة الرجل بالمرأة، حياة الأسرة، إبراز المفاسد، صلات المجتمع بأعدائه، موقفه من مفسديه. ولم يعد العمل الفني يقتصر على دلالات محدودة، بل تشابكت دلالاته. ومن الطبيعي أن العمل يصبح أقوى كلما كان أكثر إشعاعاً وتنوعت مناحي إشعاعه. فأصبح العمل الفني أبلغ تأثيراً. فالرواية مثلاً تبحث من حيث أسلوبها ومقدرة الكاتب فيها على إبراز النقاط التي يريد التركيز عليها وجعلها صادقة مقنعة، سواء أكانت نواحي إنسانية أم اجتماعية، أم إبراز

نموذج من الناس . . كما يمكن أن يتضافر في العمل مجهود متكامل من عدة فنون، ففي المسرح مثلاً نشاهد فن الديكور والموسيقى والتمثيل والمضمون الإجتماعي أو الإنساني للمسرحية. وكل هذه الأمور تتفاعل وتنضج عملاً متكاملاً. لذلك نستطيع أن نقول: إن العمل الفني يصبح أقوى تعبيراً وأبلغ تأثيراً وأعمق مدلولاً كلما اشتدت اشعاعاته واتسعت دائرتها.

لنأخذ مثلاً فن الرقص. فقد كان مقصوراً على دلالة جسدية وحس موسيقي، إذ تترافق إيقاعات اللحن مع وقع حركات الراقصين وكان نموذج الجسد الارشق هو الأقدر على تنويع الحركات وتسريعها مع الإيقاعات الأسرع وتوقيت هذه مع تلك. ولكن حين أضيف إلى ذلك التعبير عن حكاية ذات معنى، كما هو الحال في الباليه، أصبح هذا الفن أرقى مما كان عليه، بعد أن تشابكت دلالاته الذاتية والموضوعية، الجسدية والحسية والإنسانية. كما لم تعد الموسيقى مجرد ألحان تؤديها مجموعة من العازفين. فقد أضيف إليها فن الهارموني والكونتربونت، فخلق بذلك للموسيقى تنوعاً في المواهب: التأليف، التوزيع، العزف قيادة الأوكسترا. (فعلى القائد أن يواقت دخول الآلات في الجوقة مع الحرص دائماً على عدم تنافر الألحان المتداخلة المترافقة، وأن ينبه العازفين في كل مرحلة إلى ضرورة أن يكون اللحن قوياً مثلاً، أو عاطفياً حالماً، أو سريعاً بحيوية. . .). ولم تعد الموسيقى مجرد تعبير عن مهارة في العزف وحس رفيع في الأداء، وعبقرية في أبداع اللحن الرخيم المطرب. بل أصبح بإمكانها ان تعبر (في المداخلة بين الآلات) عن مضمون، فمن منا لايشعر بالنشوة وهو يستمع إلى نشيد الفرح في السمفونية التاسعة. ومن لايشعر بالحماس يدب فيه وهو يسمع نشيد الانتصار الذي يعقب الحركة البطيئة في السمفونية الخامسة (والمقصود هنا دائماً هو بتهوفن). أما في فن الأوبرا فيجتمع فن الموسيقى مع الغناء مع الشعر مع القالب الروائي ومافيه من معان إنسانية مع الديكور . . . وهذا كله يتفاعل في كل واحد ليعطي أكبر تأثير في المشاهد.

ونستطيع القول بوجه عام بأننا نستطيع (والى حد بعيد) أن نقومٌ العمل الفني بقوة دلالته (المهارة)، وبعمق هذه الدلالات (المضمون) وبتعدد هذه الدلالات أو مدى إشعاعاتها (شمولية المضمون وتشعباته)، بالمقابل، تضعف قيمة العمل الفني كلما ضعفت دلالاته كأن يقتصر على المهارة مع سطحية المضمون، أو محدوديته، وحصره في مكان وزمان معينين لاغير.

وغني عن القول إنّ تقويم العمل الفني لايحدد بمعيار موضوعي. إذ يلعب العامل الذاتي دوراً مهماً في ذلك. ولكن هناك معايير عامة فضفاضة. فقد تبلغ المهارة حد الإعجاز مع مضمون ضيق (لايتجاوز اللحظة). فكلنا نطرب لشعر المتنبي على الرغم من أن معظمه محدود الأفق (مديح، هجاء) ولكن هذا لايمنع من أنه يتمتع بمهارة فائقة في الصياغة والسبك وبلاغة التعبير ولكن للمتنبي شعراً يدل على عمق النظرة وبعدها، بل وكثرة إشعاعاتها لنأخذ مثلاً بيته الذي يقول فيه:

كلما أنبت الزمان قناة   ركب المرء في القناة سناناً

هنا نلاحظ تلك الإشارة إلى جمال الطبيعة الحية التي تنبت الأشياء الجميلة، ثم تعارضها مع هذه الصورة الثانية التي أتت مباشرة بعدها، والمتمثلة في تركيب السنان. إن كثيراً من الأشياء يمكن أن تقال ضمن إطار معاني هذا البيت.

ولكن أخطر آفة على الفن، بل على الحياة نفسها ومسيرتها، هو الفن الكاذب، هو استغلال المهارة في التعبير عن اشياء لم يكن الغرض منها سوى الرياء والمداهنة، لأن ذلك يحرف الفن عن غايته التي رسمتها الحياة.

كبت الفن وانحرافه عن هدفه

لنتساءل أخيراً، ماذا سيكون المصير لوكبت الفن؟ سؤال قد يبدو ساذجاً، إذ كيف يمكن أن يكبت الفن، أو على الأقل لماذا يكبت؟ أو ماالغاية التي يمكن أن تبتغى من كبت الفن الذي فيه إسعاد للناس، وفسحة يفرج فيها الإنسان عن هموم الحياة، هذا فضلاً عما فيه من فوائد تجنى عن هذا الطريق

الذي يعد مسلياً . وعلى الرغم من ذلك يكبت الفن فهو يكبت بحجة أخلاقية أو دينية ، أو ربما نظرة سطحية إلى الفن بأنه ليس سوى ألهية وعبث .

سنبين فيما يلي أن النتيجة الطبيعية لكبت الفن ، أو لحصره في نطاق ضيق ، هي إيقاف عجلة التطور أو إبطاؤها على الأقل . لأن الحياة دائماً أقوى من الموت ، إنها تعبر عن نفسها بوسائل ملتوية إن هي لاقت عقبة أمامها .

ولسنا بحاجة لأن نبتعد كثيراً لكي نبحث عن مثال . ففي العصور الوسطى، أصبح الفن في خدمة الكنيسة ، فاقتصرت الأعمال الفنية على موسيقى للكنائس، تراتيل دينية وأدعية وصلوات ، إيقونات . وهكذا كان الإنسان النموذج هو الإنسان الناسك المتمثل، الخنوع، الذي يرضى بالفقر ، لأن الحياة الآخرة هي دار الخلود ، هي التي تأتي عن طريق الإيمان والخلاص من هذا الجسد الفاني . وكلنا نعرف أن عصر النهضة في أوروبة لم يقتصر على رجوع الغرب إلى الفلسفة اليونانية ، بل كان الأهم في الدرجة الأولى هو التفتح على فنون اليونانيين وأساطيرهم ، فامتزجت النظرة الدينية المسيحية مع التطلع إلى النموذج اليوناني فبدأ الفنانون في تجسيد الشخصيات بكل مافيها من جمال جسماني وحياة ورشاقة وانتشر التجسيد في فن الرسم الذي بدأ برسم القصص الديني المقتبسة من التوراة وقصص القديسين وآلام السيد المسيح ، وكثيراً مارافق ذلك صور لحكماء اليونان ، كما صور الجسم العاري وفقاً للأساطير اليونانية ، وصراعه مع قوى الطبيعة . ثم انتهى الأمر شيئاً فشيئاً ، أولاً في المدرسة الإيطالية ، ثم عن طريق المدرسة الهولاندية ، إلى تصوير شخصيات من واقع الحياة بكل مالديهم من نزعات وأمزجة وطموحات . وأصبحت عين الفنان الثاقبة تكشف معايب النموذج القديم المتطلع إلى السماء ، لتحل محله الإنسان المتفتح إلى الحياة : فلم يقتصر عمل الفنان على كشف مافي جسم الإنسان من رشاقة (أو بالأحرى تجسيد النموذج الذي يراه الفنان مثالياً) ، بل راح

يظهر مافي هذا النموذج من سحر التعبير وتلوناته. وانتقل بعدئذ إلى الطبيعة وكشف تفجر الحياة فيها. وانتشرت مع كل ذلك حركة المسرح، فظهر كتاب مسرحيون لازالت أسماؤهم تتردد إلى الآن لما قدموه من أعمال خالدة ظلت نموذجاً. فروميو وجولييت أصبحا رمزاً تقليدياً للحب العاصف المتمرد على تقاليد المجتمع، ومن لايكرر، قولة شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦) على لسان هملت «نكون أو لانكون، تلك هي المشكلة». والمشكلة فعلاً هي أن نكون أو لانكون. وأما موليير (١٦٢٢ ـ ١٦٧٣) فقد كشف في مسرحياته معايب الطبقة الوسطى التي تتملق الأرستقراطية التافهة وتريد التشبه بها وسخر من البخيل ومن رجل الدين الذي يستغل مكانته ليبتز الآخرين. ومن الواضح أن هذه الاتجاهات الفنية كونت فكراً جديداً تطلع إلى الحرية والديمقراطية، ورفض كل أشكال الظلم والتعسف والقهر، كما استنكر كل أشكال الرياء والتزلف.

أما في مشرقنا العربي فقد ازدهر الفكر والعلم والفن (الشعر) في العصور الوسطى، أي عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية. فنقلت كل آثار اليونانيين الفكرية والفلسفية والعلمية. ولكن العرب ظلوا متمسكين بعصبيتهم للبلاغة التي تتمتع بها لغتهم المعروفة بأنها لغة خطابة قبل كل شيء، فلم يبالوا إطلاقاً بالآداب اليونانية وفنونها، ولربما عدوها سخيفة لاتستحق التفكير، مادامت تتحدث بلغة غير لغتهم وتحكي قصص أناس لاتربطهم بهم صلة ما. وقد زاد في ذلك أن الآداب اليونانية القديمة كانت على صلة وثيقة بأساطيرهم، وهكذا لم يحاولوا أن يفهموا هذه الآداب ولا أن يفهموا مدلولات هذه الأساطير، هذا على الرغم من أن التراجيديا اليونانية تتناول أموراً كثيرة تتعلق بالإنسان وبمصيره. أما عن فن النحت اليوناني، فهذا ماكان مستبعداً جداً لسببين، أولهما أنه لم يعرف عن شعوب هذه المنطقة (الشعوب السامية) أنها تعشقت جسد الإنسان العاري، ولانستثني من ذلك الأيقونات السريانية. فهي لم تحاول حتى أن تقترب من

الفن الذي نجده في المنحوتات اليونانية (كتمثال رامي القرص مثلاً، أو تمثال منيرفا . .) ونعتقد أنه - بصرف النظر عن العامل الديني - لم يكن لفني الرسم والنحت هذه المكانة التي كان يتمتع بها الشعر . فإذا أضفنا إلى ذلك العامل الديني، فهنا لماذا لم يخلد ذكر أولئك الذين قاموا بتصميم مباني القصور وزخرفتها . والحقيقة أن آثارهم لم تخل من الرسم والنحت إطلاقاً . ففي قصر الحير نقوش للسبائج، وفي قصر الحير في أريحا (في فلسطين) توجد لوحة بالفسيفساء لشجرة تفاح يحيط بها غزالان يرعيان منها، وفي قصر الحمراء في غرناطة لوحة رسم فيها بعض الخلفاء كما وجدت رسوم على أغلفة الكتب، ولكنها جميعاً كانت تهدف إلى الزخرفة أكثر منها لتخليد أثر معين بتحسس الإنسان بقوته وجماله . والحقيقة أن كل الفنون العربية هي فنون زخرفية، أو دعونا نقول لقد بلغ فيها التجريد حداً جعلها تبدو مجرد زخرفة . فالعربي في الأدب والشعر يمجد الأسلوب ورنين الكلمات وإيقاعها، قبل أن يمجد معانيها، حتى لقد كانت المعجزة الإلهية في أسلوب القرآن الكريم . فلم يعد ممكناً ترجمته إطلاقاً . وحتى الموسيقى العربية هي زخرفة في الألحان، أما المعاني فكانت للشعر المغنى، لذلك لم يعرف عن العرب السماع لموسيقى غير الغناء (إلا في قصة تروى عن الفارابي، ولاندري مدى صحتها) .

لقد شهد العالم الإسلامي في العصور الوسطى نهضة فكرية واسعة امتدت من حدود الصين إلى أقصى المغرب والأندلس، وعرفت ازدهاراً فكرياً وعلمياً، وحتى فنياً، فنشأت مدارس في الفن الإسلامي، كفن البناء المغربي والأندلسي والمغولي والتركي . . ولكن ابتعاد هذا الفن عن الإنسان (الطبيعة في أهله وفهم ديني خاطيء لطبيعة الفن)، جعله عالماً مجرداً سرعان ماانزلق مع تغير الأحوال في نطاق التسلية، ولم يأخذ منحى جدياً، والأدهى أنه انحرف عن الغاية الأساسية من الفن، فأصبح الشعر مطية للكذب والرياء وابتزاز المال، وسخر الشعراء مهارتهم في صياغة القول

وتنميقه ليقفوا بين يدي السلطان يمتدحونه وهو يعلم في قرارة نفسه أنه لايستحق شيئاً أبداً مما يقال. وهكذا أصبح السلطان نفسه محل سخرية واستهتار على أيدي القوى الغربية، وانتشرت هذه النظرة السطحية الى الفن التي لاترى فيه سوى زخرفة وتنميق وترفيه. وبدلاً من أن يطور العرب الآداب اليونانية نحو أدب إنساني أصيل يعالج مشاكلهم الاجتماعية، انحرفوا بفنهم في تيار اللهو والعبث بل لقد عمل الموجسون والخائفون من فكرة التطوير على إبقاء الفن في هذا الميدان الضيق المحدود، وقالوا إنه يشغل الناس عن ذكر الله، ومادروا أن الفن ليس هذا هدفه. وبدلاً من أن يعمل الفن على تقديم نموذج الإنسان السوي، أصبح عاملاً مثبطاً يدعو إلى الاسترخاء والتكاسل، وضعف عامل الإختيار، ولم يتح للفن أن يعطي النموذج لافي الشعر ولافي الأدب المنثور الذي اقتصر على القصص والنوادر المسلية. وإذا صادف وكانت هناك حكايا تمجد نبل الأخلاق والبطولة، فهي ضيقة الأفق لم تصل إلى درجة معالجة القضية الاجتماعية أو الإنسانية برمتها، بل لقد استغل الذين لكبت كل أساليب التطوير. أما المرأة التي هي صاحبة الحق في الاختيار، والتي عليها يعتمد في تنشئة الأبناء تنشئة سليمة، أصبحت جارية تشترى وتباع. فهزلت المعنويات جيلاً بعد جيل، بل قل هزلت أجساد الرجال وحميتهم، ولم يعد عندهم ذلك الدافع (أو تلك العصبية كما يقول ابن خلدون). وعندما أحس التجار المستغلون بحاجة هذا الشعب إلى قوة تدفع عنه غائلة الطامعين، استوردوا له من لايزالون على فطرتهم، ولم يأنسوا بعد حياة النعيم، فآل أمر هذه الشعوب إلى أيدي المماليك. ولا أظن أن أمة من الأمم غير هذه خضعت لعبيدها، فلم يعد يحكم البلاد قانون ولادستور، بل حاكم مطلق. واستمر الأمر كذلك إلى أن أصبح الخنوع للسلطان قدراً لامفر منه.

الفنون المستحدثة

المسرح. كما نعلم، قديم. وقد عرفته شعوب كثيرة، كل منها بأسلوبه. أما فن السينما الذي يجمع بين فنون كثيرة: التمثيل، الإخراج،

السناريو، المونتاج، الديكور. . كل ذلك ساعد على الإقتراب أكثر فأكثر من رسالة الفن التي سبق الحديث عنها. فالممثل (أو الممثلة) الذي يقدم النموذج، يقتدى به الشاب (أو الفتاة). وهذا الممثل يعطينا صورة لمستقبل قريب. ولكن السينما استغلت لتعطي نموذجاً لمستقبل بعيد، إما في صورة مجتمع مثالي نحلم به، أو تطور علمي نسعى للوصول إليه، أو حلم في الوصول إلى أحد الكواكب نسعى إلى تحقيقه. وإذا كان مفهوم العربي القديم عن الفن قد أدى به مع عوامل أخرى اجتماعية إلى انحراف في رسالة الفن وعدم تفهم الغاية منه، ففي يومنا هذا (الذي أصبح فيه العالم كلاً متصلاً، ولم يعد جزراً من الشعوب المنفصلة)، لم يعد للعربي إلا أن يقبل على هذه الفنون ليستفيد من كل إمكاناتها، من غير أن ينسى أصالته. ولاسيما بعد أن أصبحت الشاشة الصغيرة موجودة في كل بيت لتعرض في كل مساء إعلاماً من شتى أنحاء العالم عن حياتهم وتقاليدهم وفنونهم بمختلف أنواعها من رسم ونحت وموسيقى وتمثيل ومسرح، وبخاصة الرياضة، وأجسام الرياضيين من لاعبي الجمباز ومتزلجين على الجليد ممن يجسدون حلم اليوناني القديم في خلق جسد رشيق مكتمل التناسق، قادر على القيام بحركات تعد نموذجاً لمقدرات الجسم البشري وكيف يجب أن يكون. فتحلم كل فتاة بأن يكون لها مثل هذه الرشاقة، ويحلم كل شاب بأن تكون له هذه القوة والمقدرة. والحلم طبعاً هو الخطوة الأولى في إرادة التطور (لأنه العامل المهم بعدئذ في عملية الاختيار).

وهكذا أصبح الفن معروضاً بواسطة هذه الشاشة الصغيرة في كل بيت تقريباً. ولم يعد الإنسان بحاجة للذهاب إلى مسرح أو سينما، أو حتى معرض للرسوم. بل يمكنه أن يطلع على هذه الفنون المرئية أو المسموعة دون أن يغادر منزله. ولكن باستطاعة هذه الشاشة أن تعرض النموذج الإنساني الخير مثلما تعرض النموذج الشرير. كما أمكن للشركات الرأسمالية أن

تستغلها لأغراضها التجارية البحتة، ساعدت بذلك على خلق مجتمع استهلاكي. والأدهى من ذلك أن الدول نفسها استغلت أيضاً هذه الشاشة احياناً لتخلق عند الجماهير حباً لشيء وكرهاً لآخر. وكثيراً ماتمت عند الجماهير (وبخاصة في أميركا) حقداً أعمى تجاه أشخاص معينين أو دول أو أفكار، لدرجة أنه أصبح من السهل على هذه الجماهير تحطيم شعب بأسره من غير مبالاة ولا شفقة.

ولامجال للشك في أن أفلام رعاة البقر قد ساقت الشبان في أنحاء العالم بأسره تقريباً إلى نمط معين من السلوك والتعامل واللباس والحب والموسيقى.. وهذا بلاشك تطوير، ولكن إلى أين؟؟

الإتجاهات الحديثة في الفن

الفنان، كما يقول مؤلف كتاب اللامنتمي، صاحب رؤية، إنه متفرد، يقف في موضع غير مايقف فيه الآخرون، فيرى مالايرون. فالأحداث التي تمر أمامه تتحلل في ذاته بطريقة مختلفة عن الآخرين، ويستقرىء منها واقعاً غير مايستقرئون، ويستشف مالايستطيعون أن يستشفوه.

فالفنان متفرد في رؤيته، ورؤاه كلها مصطبغة بصبغة نفسه ومشاعره وأحاسيسه، فما يبدعه هو نتيجة موقف اللحظة المتفاعل في نفسه. وهكذا رأى كثيرون أن موضوع الفنان هو عالمه الداخلي. وقد بالغ كثيرون في هذه النظرة، فتكونت مدارس فنية مختلفة استفادت من التحليل النفسي، فتكونت المدرسة السريالية التي ترى أن الإبداع الفني هو سرد مايعتمل من خواطر متواردة، قد يبدو أن لاصلة بينها، في شعور الفنان في لحظة تأمل. ولكن الفنان الذي هو صاحب الإحساس المرهف الذي أوردها معاً، كان كأنه يتنبأ بأن هناك رابطة من نوع ماسيكشف عنها المستقبل. أو أن هناك واقعاً ذاتياً يعكس واقعاً موضوعياً يجب الانتباه اليه، بمعنى أن مايعبر عنه الفنان من انفعالات وخواطر هو أثر خلفه واقع معين، أو كشف داخلي خاص لعالمه الذاتي. ومن الطبيعي أننا لانستطيع تجاه ذلك أن نكذب الفنان

فيما يراه، ولا أن نطلب منه شرح مايراه طالما أن الرؤية نفسها تكشف عالماً هو بالنسبة لنا لايزال غير مفهوم. فيترك الأمر لكل متلق أن يجهد نفسه ويفهم مايحلو له من عالم الذات الذي يتحدث بلغة الباطن، لغة الرموز، وتتداخل فيه الحواس. ولقد كان من الطبيعي أن يدعي كثيرون مثل حالات الإلهام هذه. لذلك يصعب في هذه الحال أن نميز الفنان الأصيل من غير الأصيل. ولكننا لانستطيع أن ننكر هذه المدرسة فنرفعها من دائرة الفن. لأن هناك أعمالاً عظيمة الفت فيها وبخاصة في فن الرسم. أما في الرواية والموسيقى، فمن الصعب أن نحكم عليها، لأنها بالنسبة لنا نحن الشرقيين، غريبة عنا تأتي من واقع غير واقعنا وعالم غير عالمنا.

* * *

وأخيراً نتساءل: هل على الفنان أن يلتزم بمواضيع معينة؟

أبداً!.. والفن؟ إنه أكبر معبر عن إنسانية الإنسان، وأكبر معبر عن حريته. للفنان إذن أن يبدع مايشاء وساعة يشاء. لأن لحظة الإلهام لحظة سماوية مقدسة، لايجوز المساس بها ولا حصرها.

كل مانرجوه منه أن يكون صادقاً.

المراجـــع

إن هذه الأفكار مستوحاة من مسرحيات برناردشو
الإنسان والسوبرمان
سيدتي الجميلة
العودة إلى ميتوشالح
ومن مؤلفات برغسون
الطاقة الروحية
معطيات الشعور المباشرة
الضحك...

العلوم الاجتماعية والنماذج الرياضية

د. أحمد الأصفر

يعتمد الباحثون في علم الاجتماع أسلوب تحليل المتغيرات لتفسير طبيعة العلاقة بين جانبين من جوانب الظاهرة المدروسة أو أكثر، وهو الأسلوب الذي اعتمده (دركهايم) لدراسة العوامل المفسرة لظاهرة الانتحار من جهة، والإقدام على ممارسة

---

* د. أحمد الأصفر: باحث من سورية، أستاذ في قسم علم الاجتماع بجامعة دمشق، يهتم بالدراسات الاجتماعية والبحث الاجتماعي العلمي.

الانتحار من جهة أخرى. ويقوم الباحثون في سبيل ذلك بتصميم جداول بمتغيرين أو أكثر للتعرف على طبيعة التركيز أو التشتت في علاقة المتغيرات المدروسة ببعضها بعضا.

ويعطي هذا النمط من التحليل فائدة كبيرة، خاصة في البحوث التي تعتمد عينات كبيرة. أما البحوث الصغيرة ذات الطابع الاختياري فغالباً مايؤدي صغر حجم العينة وتوزع أفرادها في جداول بثلاثة متغيرات أو أكثر إلى تشتت التوزعات، ويصبح إعطاء دلالة احصائية أو اجتماعية للعلاقة المدروسة أمراً على غاية من الصعوبة.

ويلجأ الباحثون عادة إلى تجزيء الجداول الأساسية إلى جداول فرعية عند الحاجة إلى تحليل العلاقة القائمة بين متغيرات ثلاثة ومثال ذلك أن مستوى المعيشة لايتحدد فقط بمقدار الدخل إنما يرتبط أيضاً بمتغيرات أخرى كحجم الأسرة، وقيمة النفقات المخصصة لجوانب معيشة معينة. ولكل من هذه الجوانب مؤشراته العديدة أيضاً. فعند دراسة العلاقة بين مستوى المعيشة وانتاجية العمل، مثلاً، نجد ضرورة الربط بين هذه المتغيرات جميعاً فيما بينها، الأمر الذي يستدعي تصميم جداول تضم أربعة متغيرات أو أكثر. وإذا كان لكل جانب من الجوانب المشار إليها أربعة مؤشرات أو أسس لزم أن يضم الجدول الواحد أكثر من سبعين حقلاً مما يدعو إلى تصميم جداول فرعية تبين طبيعة العلاقة بين كل مؤشر من مؤشرات مستوى المعيشة على حدة ومستوى إنتاجية العمل.

غير أن هذا التجزيء بين طبيعة العلاقة بين كل جانب من جوانب مستوى المعيشة ومستوى انتاجية العمل لايقدم صورة إجمالية عن فعالية مستوى المعيشة كمفهوم مركب كلي، الأمر الذي يدعو إلى ضرورة اعتماد أسلوب القياس لتحليل العلاقة بين المتغيرات الاجتماعية وهو الأسلوب الذي يعمل على تحويل مجموعة عناصر مكونة لمفهوم واحد من متغيرات عديدة إلى متغير واحد يمكن التمييز بين حالاته في سلم متدرج.

ويقتضي استخدام القياس في التحليل الاجتماعي الاعتماد أكثر فأكثر على النماذج الرياضية التي تستطيع تحليل المتغيرات الاجتماعية على أساس أبعادها الكمية والاحصائية، مما يتيح إمكانية المقارنة بين جوانب مختلفة وعناصر متعددة. فإذا تمكن الباحث من تشكيل الأسس والمعايير التي يستطيع من خلالها رصد الجوانب المختلفة للظاهرة ورصد تبدلاتها بين حين وآخر على أساس مجموعة من المعايير الكمية أصبح بمقدوره استخدام النماذج الرياضية بدقة أفضل، واستطاع بالتالي إخضاع الظواهر الاجتماعية للقياس والضبط. ومن ثم تحليل العلاقات المتنوعة بين المتغيرات المختلفة.

وقد شهد استخدام النماذج الرياضية تطوراً في العلوم الاجتماعية عموماً، وفي علم الاجتماع بشكل خاص، وأخذ هذا التطور أشكالاً مختلفة أيضاً. ولعل من أبرز العلماء الذين أسهموا بشكل مباشر تارة وبشكل غير مباشر تارة أخرى في تطوير إمكانية تطبيق النماذج الرياضية كل من (أميل دركهايم)، و(ريمون بودون)، و(لازار سفلد) وغيرهم بالإضافة إلى ماحققته دراسات علم النفس الاجتماعي من تقدم في مجال دراسات الاتجاهات النفسية والقيمية بين الأفراد. ومع ذلك فإن استخدام النماذج الرياضية يعود إلى فترات زمنية ليست قصيرة ربما وجدنا ملامحها الأساسية منذ القرن الثامن عشر، والتاسع عشر.

أولاً- التطور التاريخي لاستخدام النماذج الرياضية في العلوم الاجتماعية:

يجد (ريمون بودون) أن تطبيق النماذج الرياضية في تحليل الظواهر الإنسانية يعود إلى فترة ليست قصيرة، ربما امتدت إلى أعمال (بوفون) في الحساب الأخلاقي، و(كوندرسييه) في مسائل المنفعة العامة. ومع ذلك فإن تطور الدراسات المعنية بتطبيق الرياضيات في العلوم الإنسانية شهد قفزات كبيرة خلال فترات محددة. دون فترات أخرى. ففي مجال علم الاقتصاد، تعود المحاولات الأولى إلى عام ١٨٣٨ مع ظهور كتاب (كورنو) المعنون

بـ(محاولات في نظرية الثروات)، وكذلك مع ظهور أعمال (لوزان) خلال السنوات الممتدة بين عامي (١٨٣٠ و١٨٨٠) على يد كل من (والراس) و(باريتو) و(مارشال).

وفي علم السكان أخذ هذا العلم طريقاً مشتركاً مع البيولوجيا، وظهرت أعمال (فرهولست) (وبواسون) و(بورتكوميز) و(كيتله) وغيرهم إلى أن ظهر مع (لابلاس) تقليد واضح للبحث في التوزعات الاحصائية النموذجية. وفي علم النفس تأخر تطبيق النماذج الرياضية نسبياً عن العلمين السابقين، والنموذج الوحيد الذي يمكن الاعتماد عليه خلال القرن التاسع عشر هو قانون (ويبر - فيشر) الذي ارتبط باسم العالمين (سبيرمان) و(ثورستون)، ثم جاءت مسائل القياس، فكانت مسائل القياس النفسية الفيزيائية، ثم القياسات النفسية التي تعود إلى عام ١٩٠٤ على يد رائدي النظرية الرياضية في القياس النفسي (فيشر) و(سبيرمان) إلى أن توطدت بشكل نهائي بدءاً من أعمال (ثورستون) خلال أعوام ١٩٢٠-١٩٣٠.

وعلى الرغم من أن علم الاجتماع هو من أكثر العلوم تردداً في استخدام النماذج الرياضية فإن بعض المحاولات يعود إلى فترة سابقة كما هو الحال بالنسبة للحساب الأخلاقي الذي اعتمده (بوفون)، وكذلك بالنسبة إلى (كوندرسيه) في تفريغه لنتائج الاستفتاءات، ونذكر في هذا المجال أيضاً أعمال (باسكال) و(كورنو) و (كيتله) وغيرهم. ومع ذلك لم يبلور علم الاجتماع تقليداً راسخاً في استخدام النماذج الرياضية كما هو الحال في الاقتصاد والسكان وعلم النفس[1].

ويميز (ريمون بودون) بين ثلاثة أنماط أساسية برز فيها تطبيق النماذج الرياضية في العلوم الإنسانية خلال العصر ماقبل الحديث وهي[2]:

أ- التقليد النظري: وفيه نلاحظ أن تطبيق النماذج الرياضية يأخذ شكلاً مزدوجاً، إما معيارياً أو فكرياً. والنموذج الأول مرتبط بأعمال

(بوفون) و(لابلاس) و(كوندرسييه). فالرياضيات بالنسبة إلى هؤلاء هي رياضيات الأخلاق التي تبين أفضل الأعمال التي يجب القيام بها، والوسائل اللازمة لتنظيم عمل المحلفين في القضاء، وكذلك تفريغ نتائج الاستفتاءات لتخدم المصلحة العامة على أفضل وجه ممكن. وإلى جانب ذلك نجد أعمال (كورنو) التي توصف بأنها أعمال فكرية تكمن وظيفتها بتحليل نتائج المقولات المستخدمة للتعبير عن أوضاع واقعية بصورة أكثر فاعلية. ويلاحظ (بودون) أن هذا التقليد ما زال حياً، ويستخدم على نطاق واسع، ومثال ذلك نظرية الألعاب التي تعالج رياضياً عقلانية القرارات الواجب اتخاذها في مواقف مناسبة في سياق المنافسات، وكذلك نظرية المحاكاة التي شرحها (راشفسكي) لتحليل آليات المحاكاة المبسطة جداً.

ب- التقليد الاستقرائي: وهوتقليد يعود إلى نهايات القرن التاسع عشر، ويقترن بأعمال (لابلاس) و(فيرهولست) و(بواسون) و(ليكسيس) وغيرهم. فبعد ملاحظة التوزيع الاحصائي لظاهرة محددة، وبعد الكشف عن بعض المزايا التي يوصف بها هذا التوزيع بدأ الباحث بالتعبير رياضياً عن آليات افتراضية يمكن أن تكون أساس العملية. ويثار التساؤل عما إذا كان بالإمكان استنتاج قاعدة محددة للتوزيع الملاحظ. وكنموذج للتقليد الاستقرائي يمكن الاعتماد على شرح التوزيع الرياضي الذي قدمه (فيرهولست) لتفسير ظاهرة انتشار الأوبئة، وهو التوزيع الذي يأخذ شكلاً بيانياً على مثال حرف (s) مشدود من طرفيه، وفيه نلاحظ أن العدوى في البداية غالباً ما تكون بطيئة، ثم تزداد لتبلغ حدها الأقصى عندما تصل نسبة المصابين إلى (٥٠٪). ثم تتباطأ بالنسب نفسها إلى أن تتلاشى. وقد استخدم (فيرهولست) لشرح هذا التوزع فرضية بسيطة تقبل بأن التزايد في نسبة الأشخاص المصابين بالعدوى في واحدة من الزمن متناسبة مع الأشخاص القابلين للعدوى في اللحظة المدروسة. ويلاحظ أنه حتى نهاية القرن التاسع عشر لانجد إلا مجموعة نظريات تسمح باستنتاج عدد قليل من

التوزعات النموذجية . ومع ذلك فإن هذا التقليد يحمل أهمية كبيرة في كونه يقدم أمثلة تطبيقية رياضية ذات قيمة استقرائية إلى جانب كونه فرعاً من الإحصاء الرياضي الذي تزداد أهميته يوماً بعد آخر ، وخاصة في تحليل الظواهر الإجتماعية والإنسانية المتنوعة . ويبين الشكل رقم (١) المخطط البياني لنموذج (فيرهولست) والمتعلق بانتشار العدوى على أساس القاعدة التالية :

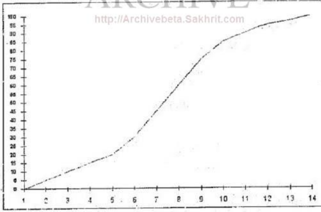
$$\frac{\text{دن}}{\text{دز}} = \text{كا ن (١-ن)}$$

حيث : دن = نسبة تزايد الأشخاص المصابين بالعدوى .

دز = وحدة الزمن في اللحظة (س)

ن = نسبة المصابين في اللحظة (س)

كا = معامل ثابت



الشكل رقم (١) ويبين المخطط البياني لانتشار العدوى حسب نموذج (فيرهولست)

ج- المنحنى المطابق: نلاحظ في إطار التقليد الثالث أبحاثاً عديدة ترمي إلى إيجاد تابع رياضي يوافق منحنيات تمثل هذه الظاهرة أو تلك من الظواهر الإنسانية. وذلك رغبة في الحصول على توافق جيد يمكننا من التنبؤ. فإذا لاحظنا أن المسار التاريخي لعملية معينة. أو ظاهرة معينة كان متوافقاً مع معادله من الدرجة الثانية أو الثالثة مثلاً، فإن ذلك غالباً مايساعدنا في استخدام هذا التابع في التنبؤ بالتطور. وتبرز في هذا السياق أعمال (كانيه) في علم السكان، و(شولتز) في الاقتصاد، و بعض من أعمال (كيتله) في علم الاجتماع، وكذلك أعمال (إيفانس) المنشورة عام ١٩٧٥ عن انتشار الأوبئة، وأبحاث (براونلي) الذي شرع في القيام بتجارب منهجية منذ عام ١٩٠٩ ليطابق منحنيات (بواسون) على انتشار الأوبئة أيضاً. غير أن تطور الدراسات في هذا المجال أدى إلى استبعاد هذا التقليد لأن استخدامه لم يكن ناجحاً بشكل جيد. ونجد ذلك أيضاً في مجال علم السكان، وعلم الاجتماع، حيث كان استخدام المنحنى المطابق سيئاً. ذلك أن هذا الاستخدام لم يكن دقيقاً، وينطوي على أبعاد تقديرية ذاتية، مما ينتج عنه أن الشكل التحليلي للتابع لايلقي الضوء قوياً على طبيعة الظاهرة المدروسة. والتابع هنا يطبق، ولايستنتج على خلاف النماذج التحليلية الأخرى التي كانت أكثر يسراً، وأوفر نجاحاً[٣].

ثانياً- أميل دركهايم واستخدام المؤشرات في تحليل مفهوم التماسك:

يعد مفهوم التماسك الاجتماعي أو التعاضد كما يقال أحيانا بالنسبة إلى (دركهايم) المحور الأساسي الذي يعتمد عليه في تحليله للظواهر الاجتماعية، ويقوم الجزء الكبير من أعماله العلمية على فكرة التوافق بين الفرد والنظام الاجتماعي، وذلك في كل مرحلة من مراحل نمو هذا النظام.

يميز (دركهايم) بين شكلين من التماسك الاجتماعي، أولهما التماسك الآلي، و يرافق المجتمعات البدائية، والثاني عضوي ويرافق المجتمعات

الحديثة. أما النوع الأول فيظهر في آلية العلاقة القائمة بين الأفراد، فيكون الفعل ورد الفعل عملاً آلياً لا يتضمن أية دلالة توحي باستقلالية الفعل أو قيامه على أساس منطقي أو معيار عقلاني. بخلاف ما هو في التماسك العضوي الذي يكون فيه الفعل ورد الفعل معاً قائمين على وعي المصلحة المتبادلة.

إن الأفراد في المجتمعات البدائية، حيث يظهر التماسك الآلي يتشربون قيم الجماعة التي تشكل جزءاً من كيانهم، الأمر الذي يجعل شخصياتهم الفردية تذوب في إطار شخصية الجماعة، فيصبح تعبير الفرد عن نفسه بكلمة (نحن) أكثر انتشاراً، ويشير إلى أن ارتباط الفرد بالجماعة هو ارتباط آلي. أما في المجتمعات المعاصرة فتجد اختلافاً واضحاً في الأسس التي يقوم عليها المجتمع حيث يصبح التماسك عضوياً ومبنياً على مؤسسات اجتماعية حديثة[٤].

ويشكل مفهوم تقسيم العمل مدخلاً أساسياً لفهم انتقال المجتمعات وتطورها من المجتمعات ذات التماسك الآلي إلى المجتمعات ذات التماسك العضوي حيث يؤدي ازدياد السكان وارتفاع معدل كثافتهم إلى تعميق ظاهرة تقسيم العمل بينهم، مما يجعل الارتباط بينهم أكثر وضوحاً. وبذلك يربط (دركهايم) بين تقسيم العمل وطبيعة التماسك.

لقد اهتم (دركهايم) بموضوع الانتحار بدرجة كبيرة، فحاول من خلال هذه الظاهرة تأكيد مقولاته النظرية السابقة حيث تناول في كتاب الانتحار ارتباط الأفراد بالمجتمع وذلك بتحليل الاضطرابات الاجتماعية وأثرها على الفرد. ويميز (دركهايم) بين ثلاثة أنواع من الانتحار، أولها انتحار العزلة أو الوحدانية، والثاني انتحار التضحية في سبيل الآخرين، وأخيراً انتحار التفسخ الاجتماعي[٥].

إن طبيعة الانتحار وشكله مرتبط وفق تصور (دركهايم) بطبيعة التماسك الاجتماعي الذي يصف المجتمع في وضع اجتماعي واقتصادي

محدد، ويجد عناصر التماسك الاجتماعي بثلاثة متغيرات على الأقل تتمثل بممارسة الشعائر الدينية، والحالة الاجتماعية (الزواجية) للفرد، وحجم الأسرة وعدد الأطفال فيها. ويعتبر (دركهايم) أن هذه المتغيرات الثلاثة تحدد نمط التماسك الاجتماعي، فإذا ما وجدت بحالتها الايجابية كان ذلك داعياً إلى شدة التماسك الاجتماعي، وإذا وجدت بحالتها السلبية كان ذلك دالاً على ضعف التماسك بين الأفراد[٦]. ويتحدد ارتباط الفرد بالمحيط الاجتماعي من خلال هذه العناصر، فتزداد عزلته مع ضعف التماسك ويقترب الفرد من ممارسة الفعل الانتحاري، غير أن هذه العزلة تأخذ بالتناقص مع زيادة معدل التماسك، مما يجعل الفرد أقرب إلى الاندماج في الحياة الاجتماعية وإقامة العلاقات مع الآخرين.

ويوضح الجدول رقم (١) طبيعة العلاقة بين الوضع الاجتماعي العائلي للفرد والميل نحو الانتحار. فإذا كان افتراض (دركهايم) صحيحاً لابد أن يأتي تركز القسم الأكبر من الأفراد في الحقلين (١) و(٤)، حيث يترافق الميل نحو الانتحار مع غياب الزواج، ويتناقص هذا الميل مع وجود الزواج. أما إذا جاء التوزع بخلاف ذلك، وخاصة إذا جاء القسم الأكبر في الحقلين (٢) و(٣) فإن في ذلك دلالة على خطأ الافتراض المشار إليه، وهو الافتراض الذي يربط بين متغيري الحالة الاجتماعية العائلية للفرد والميل نحو ممارسة الانتحار.

ويستخدم الباحثون في علم الاحصاء وعلم الاجتماع معايير احصائية محددة لدراسة طبيعة العلاقة بين هذين المتغيرين، ومستوى الارتباط القائم بينهما، ومثال ذلك معامل الارتباط الذي يقوم بين متغيرين لكل منهما جانباً فقط، وهو يصاغ عادة على الشكل التالي[٧].

$$\text{ر} = \frac{\text{م}_1 - \text{م}_2}{\text{ن}_\text{م}\text{ك}} \times \sqrt{\text{نس}_1 \times \text{نس}_2}$$

الجدول رقم (١) ويبين طبيعة العلاقة
بين الحالة الاجتماعية (الأسرية) للفرد والميل نحو ممارسة الانتحار[٨]

		الحالة الاجتماعية (الأسرية)		مجموع
		أعزب	متزوج	
الإقدام على ممارسة الانتحار	أقدم على ممارسة الانتحار	١ (٤٠)	٢ (١٠)	٥٠
	لم يقدم على ممارسة الانتحار	٣ (١٠)	٤ (٤٠)	٥٠
مجموع		٥٠	٥٠	١٠٠

ولا يختلف الأمر بالنسبة للعلاقة بين المتغيرات المتدرجة في طبيعتها وخاصة فيما يتعلق بتصميم الجدول الاحصائي وتوزيع أفراد العينة في حقوله. ويتضمن الجدول رقم (٢) توضيحاً لعلاقة افتراضية في التدين والميل نحو الانتحار على أساس أن لكل متغير ثلاث درجات فرعية. فإذا ميزنا في خصوص الميل نحو الانتحار بين ثلاث درجات له، وهي الميل الشديد، والميل المتوسط، والميل الضعيف. ثم ميزنا في إطار التدين بين ثلاث درجات أيضاً، وهي متدين بشدة، ومتدين معتدل، وضعيف التدين أصبح في مقدورنا تصميم الجدول رقم (٢) الذي يضم تسعة حقول أساسية إضافة إلى الحقول الخاصة بمجموع الحالات. فإذا كان افتراض (دركهايم) صحيحاً جاء توزع أفراد العينة مركزاً في الحقول (١) و(٥) و(٩)، وإلا فالافتراض غير صحيح، ولايمكن الاعتماد عليه في تقرير صحة نظرية ما.

الجدول رقم (٢) ويبين طبيعة العلاقة
الافتراضية بين التدين والميل نحو الانتحار

التدين / الميل نحو الانتحار	ضعيف	معتدل	قوي	مجموع
ضعيف	١ (١٠)	٢ (٣٠)	٣ (٦٠)	١٠٠
معتدل	٤ (٣٠)	٥ (٤٠)	٦ (٣٠)	١٠٠
قوي	٧ (٦٠)	٨ (٣٠)	٩ (١٠)	١٠٠
المجموع	١٠٠	١٠٠	١٠٠	٣٠٠

ويعتمد الباحثون عادة في دراسة طبيعة الارتباط القائم بين الظاهرتين المشار إليهما على معامل الارتباط التتابعي لـ(بيرسون) وهو يصاغ على الشكل التالي[٩] .

$$\text{ر} = \frac{\text{ن مجـ س ص} - \text{مجـ س} \times \text{مجـ ص}}{\sqrt{[\text{ن مجـ س}^{2} - (\text{مجـ س})^{2}]\,[\text{ن مجـ ص}^{2} - (\text{مجـ ص})^{2}]}}$$

وتتراوح قيمة الارتباط المشار إليه بين (-١) حيث تكون العلاقة دالة على ارتباط سلبي واضح، و(+١) حيث تكون العلاقة دالة على ارتباط ايجابي. وسوف يكون افتراض (دركهايم) صحيحاً عندما يكون معامل الارتباط قريباً من الواحد الصحيح.

غير أن التحليل المشار إليه يغطي جزءاً من نظرية (دركهايم) خاصة إذا عرفنا أن (دركهايم) لايربط بين الميل نحو الانتحار وأي من المتغيرات المشار إليها على انفراد، إنما يربط بينها مجتمعة. فمع غياب التدين يزداد الميل نحو الانتحار بين العزاب أكثر مما هو بين المتزوجين. وبين العزاب يقل الميل نحو الانتحار مع تحسن مستويات التدين. ويبين الجدول رقم (٣) طبيعة العلاقة بين المتغيرات الثلاثة مجتمعة، ولكل منها ثلاث درجات.

نلاحظ في الجدول رقم (٣) أنه يضم (٢٧) حقلاً، وفي هذه الحالة يصبح تحليل الجدول أكثر صعوبة مما كان عليه الحال في الجداول السابقة الأمر الذي يستدعي تجزيء الجداول السابقة المشار إليها إلى جداول فرعية لتحليل فعالية كل متغير بصورة مستقلة، ويزداد الأمر تعقيداً إذا حاولنا إدخال متغيرات إضافية إلى هذا الجدول. ومع ذلك يمكننا من خلال عملية تجزيء الجداول أن نتناول فعالية الوضع الاجتماعي العائلي في إطار الفئة الأولى من فئات التدين، ثم في إطار الفئة الثانية والفئة الثالثة لنخلص أخيراً إلى تحليل فعالية كل متغير. ويمكن أن نستخدم المعايير الاحصائية المعنية بدراسة الارتباطات لنحصل على الدلالات الاحصائية للتوزعات المشار إليها، ومن ثم نستخلص الدلالات الاجتماعية لها.

ومع أن تحليل العلاقة بين المتغيرات، وخاصة فيما يتعلق بمتغيرات التماسك الاجتماعي يعود في القسم الأكبر منه إلى (دركهايم) إلا أن هناك ملاحظات منهجية عديدة تبرز في هذا النمط من التحليل. وكان على الدراسات الاجتماعية أن تنتظر وقتاً أرحب لتتمكن من معالجة بعض من هذه المسائل. ومن هذه الملاحظات ما يخص (دركهايم) نفسه، ومنها ما يتعلق

بمنهجية التحليل وكفاءته من الناحية العملية . ومن هذه الملاحظات يمكن الإشارة إلى ما يلي :

أ . تظهر أولى الملاحظات المنهجية المتعلقة بـ (دركهايم) نفسه في طبيعة المتغيرات التي استخدمها لدراسة مفهوم التماسك، وبمحدودية هذه المتغيرات . ويعود هذا النقد إلى (هالفاكس) الذي أعطى دراسات (دركهايم) اهتماماً كبيراً وخاصاً . ولاحظ أن التحليل المتعدد للمتغيرات مفيد بدرجة كبيرة، ومع ذلك فإنه كان يقتضي إدخال عدد أكبر من متغيرات الرقابة بغية ضبط أفضل . فلا يمكن، كما يرى (هالفاكس) ملاحظة متغيرات أساسية في التحليل على مستوى التحقيقات الاحصائية ما لم تكتمل هذه التحقيقات بتحقيقات أخرى على العينات الكبيرة تسمح في الوقت نفسه بإدخال متغيرات غير مرئية، وبأبعاد آثار هذه المتغيرات[١٠] .

ب . تكمن الملاحظة الثانية في أن (دركهايم) استطاع أن يبلور مؤشرات اجتماعية لمفهوم التماسك الاجتماعي أو التعاضد، وهي المؤشرات المعنية بالتدين والوضع الاجتماعي العائلي وعدد الأطفال . . إلا أنه لم يشرح الطريقة التي نستطيع من خلالها تكوين المؤشرات، وما هي المعايير التي تجعلنا نقرر بأن هذا المؤشر ذو دلالة حقيقية . فلربما اختار باحث آخر مؤشرات أخرى لمفهوم التماسك قد تختلف كلياً أو جزئياً عن المؤشرات التي شرحها (دركهايم) . فإذا قدم لنا فعلاً مؤشرات لمفهوم التماسك، إلا أنه لم يشرح لنا الطريقة التي صاغ بها هذه المؤشرات .

ج . ترتبط الملاحظة الأخيرة بمحدودية أسلوب تحليل المتغيرات نفسه . فمع الفائدة العملية والمنهجية الواسعة التي يمكن استخلاصها إلا أن التحليل المتعدد يقتضي إدخال متغيرات إضافية، الأمر الذي قد يجعل الجداول الاحصائية أكثر تعقيداً، والدلالات الاحصائية أكثر ضعفاً بحكم التشتت الذي يوصف به التوزع الاجمالي . فاستخدام الجدول رقم (٣) الذي يبين طبيعة العلاقة بين ثلاثة متغيرات فقط يؤدي إلى توزع أفراد العينة في (٢٧)

حقلاً. فإذا ما أردنا ادخال متغيرات إضافية أصبحنا بحاجة إلى حقول أكثر وتشتت أوسع للعينة، مما يجعل الدلالة الاحصائية ضعيفة، والتحليل الاجتماعي ضحلاً.

ثانياً- لازار سفيلد وأسس تكوين المؤشرات:

يأتي ما قدمه (لازار سفيلد) بخصوص تكوين المؤشرات متمماً بعض ماوجدناه من ثغرات عند (دركهايم) حيث يتجه فعلاً نحو تطوير منهجية علمية لتكوين مجموعة المؤشرات المرتبطة بمفهوم معين، بحيث يمكن التعرف على حقيقة الواقع المعني بالمفهوم من خلال التعرف على المؤشرات المرتبطة به. أو على مايعرف بتعبير (القرائن)، ومع أن هذه المنهجية تصف التفكير الإنساني عموماً، حيث يستدل الإنسان على حقائق أو وقائع من خلال التعرف على مؤشراتها أكثر مما يتعرف عليها من خلالها مباشرة، غير أن استخدام ذلك وفق أسس محددة، وفي دراسات علم الاجتماع، يعود إلى (لازار سفيلد) على الأغلب. إذ يرى أن تحويل المفاهيم الأساسية إلى مؤشرات فرعية يتم بأربع خطوات أساسية يمكن اجمالها على الشكل التالي[١١]:

أ. التمثيل التصوري للمفهوم:

يعتمد الباحث في الخطوة الأولى من الخطوات المعنية بتكوين المؤشرات على التصور القائم على محاولة اكتشاف خصائص محددة، وعناصر فرعية للمفهوم المدروس أو للحدث موضوع الدراسة. فإذا ما أراد باحث ما دراسة مفهوم «الانسجام» وقياسه بين الأفراد أو الطوائف فإنه سرعان ما يتصور في خياله مجموعة من الأفراد يعيشون في وفاق مناسب، ويعملون مجتمعين لتحسين واقعهم، ويكرهون العيش في مكان آخر. ومع ذلك فإن الباحثين يختلفون في قدراتهم التصورية والتحليلية، فيتوغل بعضهم أكثر في دراسة الخصائص ويكتفي بعضهم الآخر بالهامش منها. كما قد تكون لهم تصورات مختلفة سابقة عن المفهوم المعني بالدراسة أو الحدث.

الجدول رقم (٣) ويبين طبيعة العلاقة الافتراضية بين كل من متغيرات التدين والحالة الزواجية من جهة والميل نحو الانتحار من جهة أخرى

الحالة الزواجية / الميل نحو الانتحار	التديـــن									
	ضعيف			معتدل			قوي			مجموع
	أعزب	متزوج دون أولاد	متزوج وله أولاد	أعزب	متزوج دون أولاد	متزوج وله أولاد	أعزب	متزوج دون أولاد	متزوج وله أولاد	
ضعيف	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	
وسط	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	
قوي	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	
المجموع										

ويعرض (ريمون بودون) في هذا السياق لمسألة تقليدية من مسائل علم الاجتماع الصناعي، و هي مسألة تحديد مفهوم «التنظيم» وقياسه. فما هو المقصود بالتحديد من تعابير «التنظيم» و«التوجيه» و«الإدارة» . . . وغيرها. إنها تعابير تنطوي على سمات وخصائص تميز بعضها عن بعضها الآخر. لقد ظهر مفهوم التنظيم كما يرى (بودون) عندما لوحظ أن مجموعة من العمال يمكن أن تنتج بصورة أفضل في ظروف محددة، ويمكن أن تتضاءل هذه الانتاجية في ظروف أخرى. وقد ربطت هذه الظروف على نحو ما بمفهوم التنظيم ومن ذلك الحين يجتهد علماء الاجتماع في تحديد هذا المفهوم ومحاولة إعطائه محتوى أكثر واقعية[١٢].

ب. تحديد نوعية المفهوم:

يعمل الباحث في إطار هذه المرحلة على تحديد خصائص المفهوم وبيان عناصره الأساسية، وتوضيح جوانبه أو أبعاده. فإذا ما تناولنا مفهوم الانسجام الذي استخدمه (لازارسفيلد) نجد أنه يقوم على بعدين، أولهما بعد ثقافي يقتضي تقارب القواعد والمبادىء وعدم تناقضها. والآخر بعد شخصي يتصل بطبيعة العلاقات القائمة بين الأفراد. ويستند البعد الأخير على بعدين فرعيين أيضاً هما البعد الاتصالي الذي ينطوي على تبادل الرموز وتماثلها، والبعد المرتبط بمبادلة الممتلكات والخدمات[١٣].

ويجد (ريمون بودون) في سياق شرحه لهذه الخطوة أنها تكمن بتحليل مركبات المفهوم المعني وبالتحليل وفق المظاهر والأبعاد. ويمكن استنباط ذلك تحليلياً من المفهوم العام الذي يشملها، أو مادياً من تركيب ارتباطاتها. فإذا افترضنا أننا نرغب في معرفة ما إذا كان مردود فريق من العمال هو في مستوى جيد أم لا، فإننا في البداية لا نملك سوى تصور أولي لمفهوم الجودة، فماذا نعني بهذا المفهوم تحديداً؟ هل يرتبط ذلك بسرعة الأداء، أم بنوعية الانتاج، وأيهما أفضل؟ من يعمل بسرعة ولكن باتقان أقل

أم من يعمل بجودة أكثر ولكن بسرعة أقل؟ وعلى هذا الأساس يمكن تصور أن المردود في المستوى الجيد هو المردود الذي يتصف بسرعة ونوعية جيدة في وقت واحد مع قدر ضئيل من الهدر(١٤).

ج. انتخاب الأدلة:

يستشهد (لازار سفيلد) لتوضيح هذه الخطوة بعبارة منقولة عن (وليم جيمس) الذي يحاول شرح مفهوم «التأني» عند الإنسان، فعندما نقول عن إنسان ما بأنه متأن، فذلك يعني أنه يقوم بعمليات تأمين، و لايراهن بكل ما معه على حصان واحد، ولايندفع إلى مشروع وهو مغمض العينين. . الأمر الذي يجعل كلمة «متأن» تعبير عن سمة مشتركة تصف هذا الإنسان في أعماله المختلفة. والطريقة التي يعتمدها (وليم جيمس) هي الانتقال من صورة إلى مجموعة أدلة تثيرها في الذهن مباشرة تجربة الحياة اليومية. وعلى هذا فإننا لانتوقع من إنسان معروف عنه بأنه متأن أن يعمل خلاف ما يوصف به هذا المفهوم.

وفي سياق محاولة (سفيلد) لتوضيح الأدلة المعنية بمفهوم الإنسجام يعرض لبعض هذه الأدلة. ففي إطار البعد الثقافي لابد من التعرف على طبيعة الصراعات التي تقوم بين القواعد الأخلاقية في الأدب، و في أحكام المحاكم. أما فيما يخص البعد الثاني وهو البعد الشخصي فلا بد من التعرف على مدى اتصال الأفراد ببعضهم بعضا وإلى أي حد تتعلق الحياة اليومية للفرد الواحد بالآخرين. . إلى غير ذلك من أدلة(١٥).

ويستخدم الدكتور (صفوح الأخرس) تعبير المؤشرات كبديل عن تعبير «الدليل» ففي هذه الخطوة يتجه الباحث لتكوين المؤشرات العملية المرتبطة بكل بعد من أبعاد المفهوم المدروس. وفي هذه الخطوة يتعرض الباحث فعلاً لمسائل عديدة، منها كيف يمكنه دراسة المؤشرات بعناية ودقة فائقة؟. وتكمن الصعوبة في أن لكل مؤشر ارتباط ما بالمفهوم. وعلى الباحث أن يختار منها ما يرتبط به ارتباطاً مباشراً وأساسياً(١٦).

د. تكوين القرائن:

تكمن المرحلة الأخيرة من المراحل التي يشرحها (لازار سفيلد) لتحويل المفاهيم التحليلية إلى قرائن قابلة للقياس الكمي في عملية تحليل وتركيب أبعاد الأدلة التي سبق شرحها. ويمكن أن يعتمد الباحث في ذلك على قرينة واحدة أو أكثر تبعاً لطبيعة المفهوم أو الدليل المدروس. ويستخدم (ريمون بودون) تعبير (تكوين الأدلة) للدلالة على هذه المرحلة. فمفهوم (الاستبداد) مثلاً ينطوي على تسعة أبعاد أساسية يتم استنباطها بتحليل موضوعي. ويمكن توضيح هذه الأبعاد على النحو التالي[١٧]

١. التعلق بالاتفاقيات.

٢. الخضوع لمبدأ سلطة عليا.

٣. عدائية متسلطة (ميل إلى إبعاد الأشخاص الذين لايتبعون الاتفاقيات)

٤. شجب تنمية «الذاتية» والتخيل الكبير.

٥. ميل نحو الخرافة والتوافه.

٦. التشديد على التعارض - سلطة - خضوع.

٧. روح التهديم.

٨. التشاؤم (الميل نحو الإيمان بأن الكوارث تهدد العالم).

٩. أخلاقية جنسية.

وفي سياق إعداد الأدلة التي تساعد على قياس هذه الأبعاد، أو الخصائص لابد من صياغة قرائن فرعية لكل منها. ففي محاولة لقياس واحد منها فقط وهو البعد المتعلق بالخضوع لسلطة عليا يمكن اقتراح قرائن متعددة أو أسس اجرائية منها على سبيل المثال[١٨]:

١. من لايبدي إخلاصاً وامتناناً وتقديراً لوالديه فهو محتقر.

٢. الطاعة والاحترام هما أهم المزايا التي يجب تعليمها للطفل.

٣. كان على الجميع أن يؤمنوا بقوة فوق طبيعة عالية.

ويندرج الأمر ذاته على الأدلة الأخرى التي يحتاج كل منها إلى قرائن

تساعد في الكشف عن طبيعته، وشكل وجوده في المجتمع. فإذا ما ظهر ارتباط واضح بين مواقف الأفراد من المسائل المشار إليها، والنمط العام للشخصية الاستبدادية كان ذلك دالاً على ارتباط القرائن بالمفهوم.

ويلاحظ (ريمون بودون) أن هذه المنهجية ظهرت على نحو ما في أعمال (دركهايم) وخاصة فيما يتعلق بالانتحار. فالمسألة مرتبطة بترجمة تصور معين إلى متغير قابل للقياس. لذلك يتم اللجوء إلى صياغة الأدلة أو ما يسميهم بالمرشدين. وتدرس العلاقة الاحصائية بين كل واحد منهم بشكل منفرد ومعدلات الانتحار. فإذا ما دلت هذه العلاقة على ارتباط ايجابي كان ذلك كافياً لتأكيد العلاقة على نحو ما. ومثال ذلك العلاقة بين الوضع الأسري (أعزب أو متزوج) والسلوك الانتحاري. فالعازب، ولكونه أكثر حرية في تحديد نمط حياته وفق رغباته فهو أقل تعرضاً للضغوط الاجتماعية، لذلك فهو أكثر أنانية. وكذلك الحال بالنسبة إلى المتزوج الذي يعيل أسرة يشعر تجاهها بالمسؤولة الاجتماعية والأخلاقية. فهو تحت نظر المجتمع مباشرة. وبينما يزداد وضوح الأمر مع وجود الأطفال، ويتناقص مع غيابهم. مع العلم بأن الضغوط التي تظهر أمام المتزوجين أكبر من الضغوط التي تظهر أمام العزاب، ومع ذلك فإن الإحساس بالمسؤولية يدفع الفرد إلى الارتباط بالمجتمع أكثر[١٩].

ثالثاً- علم النفس الاجتماعي وقياس الاتجاهات النفسية عند الأفراد:

يستخدم علم النفس الاجتماعي المؤشرات القياسية في دراسة الاتجاهات النفسية الاجتماعية على نطاق واسع. ويبرز هذا الاستخدام في طريقة اختيار عبارات المقاييس التي يعتمدها، وفي تحليل هذه العبارات. ويؤكد الباحثون على ضرورة شمول العبارات المختارة لجوانب الموضوع المدروس، واحتوائها للعناصر الأساسية فيه. ويبرز ذلك في المقاييس الرئيسية المستخدمة في دراسات علم النفس الاجتماعي كمقياس (ليكرت) ومقياس (جتمان)ومقياس (بوجاردس) وغيرهم.

أ- اختيار عبارات المقياس:

يعد اختيار عبارات المقياس في أي طريقة من الطرق المشار إليها خطوة أساسية من خطوات تكوين المقاييس. فإذا ما تم الاختيار بشكل يتناسب مع الظروف الاجتماعية السائدة والقيم المنتشرة في الوسط المعني، كان ذلك أدعى إلى سلامة المقياس وصحة الخطوات المتبعة. بينما يؤدي الاختيار غير المناسب إلى التقليل من أهمية المقياس وصلاحيته ويسبب في ظهور نتائج غير دقيقة في أغلب الأحيان. ففي محاولة لدراسة اتجاهات الأفراد نحو تنظيم النسل يمكن أن تطرح عبارات مختلفة، وتكون استجابة الأفراد لها متباينة، ومتنوعة. فاستجابة الفرد لعبارة «تنظيم النسل» تختلف عن استجابته لعبارة «تنظيم الأسرة». كما أن استجابة الفرد الواحد لتعبير «تحديد النسل» قد تختلف عن استجابته لعبارة «تحديد الخلفة». ويكمن هذا الاختلاف في تنوع الثقافات المنتشرة في الوسط المعني، وفي تنوع الأفكار والقيم والمعايير الاجتماعية السائدة. لذلك تقع على عاتق الباحث مهمة اختيار العبارات التي تعبر بدقة عن موضوع الاتجاه المدروس من جهة، وتتناسب مع واقع الثقافة السائدة والمعايير المنتشرة من جهة أخرى[٢٠].

ويجد الباحثون في علم النفس الاجتماعي أيضاً ضرورة شمول عبارات المقياس لجوانب الاتجاه المعني بالدراسة. أو بمعنى تفصيل أبعاد الاتجاه تفصيلاً دقيقاً يشمل الجوانب السلوكية المختلفة أو مايتعلق بها من أحكام وقيم ومعتقدات. ويشير (ثرستون)، وهو واحد من أبرز علماء النفس الاجتماعي الذين طبقوا دراسة الاتجاهات ميدانياً، أنه كان يجمع عبارات مقاييس الاتجاهات التي يجريها أثناء حديثه مع الناس، وأثناء قراءته للصحف اليومية والمجلات، وما يكتبه تلامذته من بحوث ودراسات وغيرها ثم يقوم بتصنيف هذه العبارات حسب الأبعاد المختلفة التي تكوّن موضوع الاتجاه قيدالدراسة[٢١].

ب. تحليل عبارات المقياس:

تكمن أهمية تحليل عبارات المقياس في كونها تساعد على اختيار العبارات الأنسب. فبعد أن يقوم الباحث بجمع عبارات عديدة يتجاوز عددها ضعف ما هو مطلوب يقوم بتصنيفها واختيار الأنسب بطريقة من الطريقتين التاليتين[٢٢]:

(١) يعرض الباحث عبارات المقياس التي جمعها على مجموعة من الخبراء والاختصاصيين المعنيين بحياة الجماعة التي يتم البحث فيها. ويطلب منهم انتقاء ما هو مناسب للثقافة المحلية استناداً إلى خبرتهم ومعرفتهم بطبيعة المجتمع المحلي. فإذا ما أراد الباحث تحليل عبارات مقياس اتجاهات الأفراد في مجتمع محلي معين نحو مسألة «تنظيم الأسرة» أو «تنظيم النسل» فإن بمقدوره تصنيف العبارات التي جمعها في أنواع، وعرضها على الخبراء لإبداء الرأي حولها بحيث يأتي التصنيف على الشكل التالي[٢٣]:

أ- العبارات المتعلقة بالعوامل الاجتماعية كأن تكون هناك عبارات تربط قيمة الأسرة بعدد الأفراد فيها، أو العبارات التي تعكس اهتمام الأبوين برؤية أحفادهما، وكذلك العبارات التي تعكس اهتمام الزوجة بالأبناء كعامل ضمان لها في المستقبل..

ب- العبارات المتعلقة بالنزعة الدينية كعبارات «الأرزاق بيد الله» و«الأطفال أحباب الله»، و«لاتدخل الملائكة منزلاً ليس فيه أطفال»..

ج- العبارات المتعلقة بالمسائل الاقتصادية، وخاصة العبارات التي تعكس اهتمام الأب بالأبناء لصيرورة مساعدتهم مثل «لابد لكل رجل من ابن يعتمد عليه في كبره، أو لابد لكل رجل من ولد يقوم مقامه، ويعمل عمله»

(٢) يقوم الباحث في هذه الطريقة باجراء تجربة تمهيدية على مجموعتين من الأفراد تمثلان نهايتي الاتجاه، بحيث يعرض مجموعة من العبارات المؤيدة على المجموعة الأولى، ومجموعة من العبارات المعارضة على المجموعة الثانية. ولما كانت المجموعتان متكافئتين في الآراء فإن كلاً منهما ستعمل على اختيار العبارات المناسبة لها، ورفض العبارات التي

لاتعكس وجهة نظرها، مما يساعد الباحث على اختيار ما هو مناسب بالنسبة إلى المجموعتين معاً[٢٤].

ويميز الباحثون في علم النفس الاجتماعي بين طرق متعددة لقياس الاتجاهات النفسية منها طريقة (ليكرت) وطريقة (جتمان) وطريقة (بوجاردس) وغيرهم. ومع هذا التعدد فهي تقوم على معايير متشابهة في مضمونها حيث تعتمد في قسمها الأكبر على التدرج في الإجابات المحتملة للسؤال الواحد، ونجد ذلك بصورة واضحة في مقاييس الاتجاهات لكل من (ليكرت) و(جتمان) و(بوجاردس) خاصة. وقد تم استخدام هذا المنطق وتطويع هذا الأسلوب في قياس بعض المسائل الاجتماعية المشار إليها. ففي مقياس (ليكرت) للاتجاهات نجد أن استجابة المبحوث تقوم بالضرورة على أساس تحديد موقفه من مسألة محددة على سلم متدرج يبدأ بالموافقة التامة، ثم الموافقة النسبية، والحياد، والمعارضة النسبية، وأخيراً المعارضة الشديدة. وهو سلم مؤلف من خمس درجات أو أقل من ذلك، شريطة أن تكون متدرجة تتراوح احتمالات الإجابة فيها بين التأييد التام للفكرة، وبين المعارضة التامة، ومن ثم تعطى كل استجابة درجة تساوي موقعها في سلم التدرج بحيث يكون مجموع الدرجات الكلي التي يحصل عليها المبحوث من جراء أسئلة متعددة تتعلق بالموضوع المدروس محدداً لاتجاهه السلبي أو الإيجابي من هذا الموضوع. ويمكن أن تستخدم هذه الطريقة في دراسة اتجاهات رأي العمال نحو طبيعة ظروف العمل، المادية منها والإجتماعية والإدارية وغير ذلك[٢٥].

ونلاحظ أن المنطق ذاته يقوم عليه مقياس (بوجاردس)، غير أن الفارق بينهما هو أنه تستخدم في المقياس الأخير عبارات متدرجة في مدلولاتها بدلاً من التعبير عن الموافقة أو المعارضة. ويأتي هذا الاختلاف من طبيعة الموضوع الذي يستخدم فيه المقياس، فهو يستخدم للتعبير عن مدى البعد الاجتماعي أو المسافة الاجتماعية لقياس تسامح الفرد أو تعصبه بالنسبة لجماعة من الناس أو

لجنس من الأجناس، وتمثل الاستجابات مسطرة متدرجة للقرب أو البعد الاجتماعيين[٢٦]. ومثال ذلك ما تضمنه بحث في دراسة اتجاهات الأفراد نحو الزنوج حيث طرح السؤال على الشكل التالي:

- مارأيك في جماعات الزنوج؟

وجاءت احتمالات الإجابة موزعة في سبع درجات هي على الشكل التالي:

١ . اتزوج منهم، وتتجسد في هذه الإجابة أعلى مستويات القرب.
٢ . أصادقهم: وفي ذلك درجة أقل من القرب.
٣ . أجاورهم في السكن.
٤ . أزاملهم في العمل.
٥ . اقبلهم كمواطنين.
٦ . اقبلهم زائرين في بلدي.
٧ . استبعدهم عن بلادي: وفي هذه الاستجابة يظهر أبرز مؤشر للبعد.

إن الدرجات الأعلى تشير إلى موقف البعد والرغبة في عدم التفاعل، بينما تشير الدرجات الأقل إلى مستويات أفضل في التقارب الاجتماعي، وفي قبول التعامل والارتباط.

وينطبق الأمر ذاته مع اختلاف الأسلوب على طريقة (جتمان) الذي يقوم أيضاً على أساس التدرج في الإجابات، وجوهر الفرق هو أن المبحوث إذا وافق على عبارة معينة فيه فلا بد وأن يكون قد وافق ضمناً على العبارات التي هي أدنى من سابقتها، ولم يوافق على كل العبارات التي تليها[٢٧]، ومثال ذلك قياس اتجاهات الأفراد نحو درجة تعلم الفتيات اللازمة كشرط من شروط التثقيف الأساسية:

١ . لا تعد نهاية المستوى الجامعي كافية لتثقيف الفتاة — نعم كلا
٢ . لا تعد نهاية المستوى الثانوي كافية للتثقيف — نعم كلا

٣- لا تعد نهاية المرحلة الإعدادية كافية للتثقيف نعم كلا
٤ . لا تعد نهاية المرحلة الابتدائية كافية للتثقيف نعم كلا
٥ . ينبغي أن نزيد ثقافة الفرد عن مجرد القراءة والكتابة نعم كلا

نلاحظ أن الإجابات محصورة باحتمالين هما (نعم وكلا) . غير أن التدرج جاء في الأسئلة التي يتضمن بعضها بعضاً .

إن اختيار العبارات التي تغطي جوانب الموضوع المدروس هو شكل آخر من أشكال استخدام المؤشرات القياسية في الدراسات الاجتماعية ، ومثال ذلك أنه في دراسة اتجاهات العاملين نحو طبيعة الظروف المحيطة بالعمل بطريقة (ليكرت) مثلاً لابد من صياغة العبارات بحيث تشمل في تعددها مختلف الظروف المرتبطة بالجوانب المادية ، والجوانب الاجتماعية والجوانب المهنية وغيرها . ومن الطبيعي أن يتفرع عن كل نوع من الأنواع المشار إليها مؤشرات فرعية تسهم في توضيح جوانبه وعناصره الأساسية . ويوضح الشكل رقم (٢) بعض المؤشرات القياسية لدراسة اتجاهات العاملين نحو الظروف المحيطة بالعمل .

الشكل رقم (٢) ويبين المؤشرات الأساسية
للظروف المحيطة بالعمل

الظروف المادية	الظروف الاجتماعية	الظروف الموضوعية
اتساع المكان التهوية الإضاءة	العلاقة مع الزملاء العلاقة مع الرئيس المباشر العلاقة مع الإدارة	مستوى الأداء العام الانضباط واحترام الأنظمة التناقض ومظاهر الخلاف

أما بالنسبة لطريقة (بوجاردس) فيبرز استخدام المؤشرات بشكل واضح أيضاً . فمؤشرات البعد الاجتماعي تقوم في قسمها الأكبر على المفاهيم الرئيسة التالية :

- إمكانية المصاهرة
- الصداقة
- التجاور في السكن
- الزمالة في العمل
- قبولهم كمواطنين (المواطنة)
- ضيوف أو زوار
- استبعاد

ولا يختلف الأمر كثيراً بالنسبة لطريقة (جتمان) التي تستخدم فيها أيضاً المؤشرات المقياسية، ولكن بطريقة مختلفة. فللتعليم مؤشراته التي تتدرج من الأدنى إلى الأعلى وفق ما هو مبين في النموذج المشروح سابقاً.

ويدل ذلك على أن إمكانية القياس في علم النفس، وعلم النفس الاجتماعي أصبحت أكثر سهولة مع استخدام المؤشرات التي يتيح ضبطها الأفضل تحقيق قياسات أكثر دقة. أما مع غياب الضبط الصحيح للمؤشرات فمن الطبيعي أن تكون صحة المقاييس أصعب منالاً.

رابعاً- منهجية القياس ودراسة المؤشرات الاحصائية

تقوم منهجية القياس المقترحة لدراسة الظواهر الإجتماعية على أساسين، يرتبط أولهما بالمؤشرات الأساسية المتعلقة بالمفاهيم التحليلية التي تقوم عليها دراسة الظاهرة، ويخص الثاني مسائل القياس. ويمكن ايجاز الخطوات الرئيسة التي تشمل هذين المحورين على النحو التالي:

١ . تحديد المفاهيم الأساسية المرتبطة بالظاهرة المدروسة، ففي طبيعة العلاقة بين ظاهرة الانتحار والتماسك الاجتماعي، مثلاً، يمكن الإشارة إلى جملة من المفاهيم التي اعتمدها (دركهايم) مثل مفهوم التماسك، ومفهوم التدين، ومفهوم الانتحار، ومفهوم الوضع الأسري وغير ذلك. أما في ظاهرة تعاطي المخدرات فتظهر مفاهيم أخرى كمفهوم الإدمان، والمخدر، إضافة إلى المفاهيم التحليلية المرتبطة بالافتراضات المفسِّرة للظاهرة، كعلاقة

المستوى المعيشي ومستوى التعليم والوضع المهني بالظاهرة المعنية بالدراسة.

٢. تكوين المؤشرات المتعلقة بكل مفهوم من المفاهيم التحليلية المشار إليها. فالانتحار الذي يعني إقدام المرء على قتل نفسه بنفسه بعلم وإرادة ينطوي على عناصر عدة، منها الإقدام، والمعرفة والإرادة.. فإذا ما غاب عنصر من هذه العناصر في المظهر السلوكي المدروس وجب استثناؤه من ظاهرة الانتحار. وكذلك مفهوم التماسك الذي يقوم على ارتباط الفرد بالمؤسسات الاجتماعية المحيطة، الرسمية منها وغير الرسمية، كالأسرة، وتنظيمات العمل، وممارسة العمل ذاته، والتنظيمات الاجتماعية الدينية والخدمية والترفيهية وغيرها.

٣. تشكيل الأسس المرتبطة بكل مؤشر من المؤشرات المدروسة، فقد يكون المؤشر بسيطاً، ولا يتطلب سوى أس واحد كالمؤشرات المرتبطة بمفهوم الانتحار، حيث يمكن التعرف على أي منها من خلال سؤال واحد أو استفسار واحد. وقد يكون المؤشر مركباً، ويحتاج إلى أسس متعددة أو أسئلة متعددة كارتباط الفرد بمؤسسة اجتماعية محددة، أو ارتباط الفرد بجماعات دينية أو اجتماعية معينة. ففي هذه الحالة يقتضي الأمر طرح أسئلة مختلفة تغطي جوانب المؤشر المدروس، حيث يطلق تعبير «أساس» على كل جانب من هذه الجوانب.

٤. وضع إجابات احتمالية لكل أساس أو سؤال تتدرج من الأدنى إلى الأعلى أو العكس. أو من البسيط إلى المعقد أو العكس أيضاً تبعاً لطبيعة السؤال أو الأساس المدروس. فارتباط الفرد مع جماعة من الجماعات يأخذ مظاهر مختلفة حسب النوع والكيف. ويمكن التعرف على نوعية الارتباط من خلال الاستفسار عن الموقع الذي يشغله الفاعل في منظومته الاجتماعية. فالطالب بالنسبة إلى الجامعة يشغل موقعاً يختلف عن موقع الأستاذ. والعامل في المعمل يأخذ مكانة تختلف عن مكانة المهندس أو الإداري.. وهكذا فكل فرد يرتبط بالجماعات على نحو ما. أما مسألة الكم

فتتعلق بحجم الاتصال الذي يقوم به الفرد مع الجماعة التي ينتمي إليها خلال فترة محددة من الزمن. وعلى هذا الأساس يمكن أن نميز في إطار نوعية الارتباط بين مواقع مختلفة بالنسبة لمؤسسة صناعية مثلاً على الشكل التالي:

١- عامل خاضع للتجربة ٢- عامل متدرب

٣- عامل فني ٤- مهندس

٥- إداري..

كما يمكن أن نميز في إطار الارتباط الكمي بين خمسة مستويات تظهر على الشكل التالي:

تحدث الصلة بالجماعة كل شهر مرة.

تحدث الصلة بالجماعة كل أسبوعين.

تحدث الصلات مع الجماعة كل أسبوع.

تحدث الصلات مع الجماعة كل يومين أو ثلاث.

تحدث الصلات مع الجماعة كل يوم.

فإذا دل التحليل الاحصائي على أن الفرد المعني بالدراسة والخاضع للتجربة لايراجع مؤسسته طيلة شهر كامل إلا مرة واحدة فقط كان ذلك دالاً على ضعف الارتباط بينهما. على عكس ما إذا دلّ التحليل على استمرارية مراجعة العامل لمؤسسته ليمارس مهام جديدة، عندئذ يمكن القول إنّ ارتباطه بالمؤسسة قوياً.

٥. إعطاء قيم احصائية متدرجة لكل إجابة احتمالية تناسب موقع الإجابة في سلم التدرج بحيث يكون للاحتمال البسيط أو الأقل تعقيداً أقل الدرجات، وللاحتمال الأكثر تعقيداً أعلى الدرجات. ولما كان المبحوث سيجيب على احتمال واحد فقط فإنه يحصل على درجة واحدة فقط تناسب موقع إجابته. ويأتي تكوين الإجابات المعنية بالاستفسارين السابقين على الشكل التالي:

(١) عامل خاضع للتجربة

(٢) عامل متدرب

(٣) عامل فني ـــــ ـــــ ـــــ
(٤) مهندس مشرف ـــــ ـــــ ـــــ
(٥) إداري ـــــ ـــــ ـــــ

أما بالنسبة للإستفسار الثاني المتعلق بدرجة ارتباط العامل بمؤسسته فتأتي احتمالات الإجابة على الشكل التالي :

(١) المهمات كل شهر مرة واحدة تقريبا ـــــ
(٢) تبرز المهمات كل أسبوعين ـــــ
(٣) تبرز المهمات كل أسبوع ـــــ
(٤) تبرز المهمات كل يومين أو ثلاثة ـــــ
(٥) كل يوم توجد مهمة جديدة ـــــ

٦ . يحدد المجموع الكلي للدرجات التي يحصل عليها المبحوث من إجاباته عن الأسئلة المرتبطة بموضوع الدراسة موقع المبحوث من التصنيف المعتمد على أساس التدرج المشار إليه . فإذا اعتمدنا الاستفسارين السابقين كجزء من المقياس الذي يهدف التعرف على طبيعة ارتباط الفرد بمؤسسته ، أو اعتمدناهما كمقياس مستقل فإن إجابات أي مبحوث تتراوح بين ما قيمته(٢) كحد أدنى حيث يكون بفئة العمال الخاضعين للتجربة ، وفي الوقت الذي لاتوكل إليه أية مهمات أساسية سوى مرة واحدة في الشهر فقط . أما الحد الأعلى للدرجات فهو (١٠) حيث يكون المبحوث من الإداريين الذين يمارسون مهامهم كل يوم ، ولايستطيعون التغيب عن المؤسسة . وعلى هذا الأساس يمكن أن نميز بين تسعة مستويات للارتباط .

٧ . استخلاص التوزع التكراري لمجاميع الدرجات وتصنيفها بفئات متقاربة بحيث يكون التوزع أكثر اعتدالاً ، فيتم الانتقال في هذه الخطوة من الحكم على مستوى الأفراد إلى الحكم على مستوى المجموعة . فإذا دققنا الجدول التكراري رقم (٤) ، وهو جدول إفتراضي نلاحظ فيه أن حوالي (١٠٪) قدر تركزوا بفئة الارتباط الضعيف المساوي لدرجة (٢ . ٠) وحوالي

(١٢٪) بفئة الارتباط المساوي لدرجة (٣, ٠) ونحو (٢٠٪) بفئة الارتباط المتوسط المساوي لنسبة (٥, ٠) وحوالي (٣٠٪) بفئة الارتباط المساوي في درجته لنسبة (٦٠, ٠) وحوالي (٣٠٪) بفئة الارتباط (٧, ٠). وفيه نلاحظ أن فئات الارتباط (٤, ٠) و (٨, ٠) و(٩, ٠) و(١٠, ٠) هي خالية من الأفراد.

الجدول رقم (٤) ويبين توزع الأفراد حسب درجات ارتباطهم بمؤسسات عملهم (افتراضي)

درجة الارتباط	عدد الأفراد
٠,٢	١٠
٠,٣	١٢
٠,٤	–
٠,٥	٢٠
٠,٦	٣٠
٠,٧	٢٨
٠,٨	–
٠,٩	–
١,٠	–
مجموع	١٠٠

معدل الارتباط العام ٠,٥٦

ويمكن التعرف على واقع المؤشرات الأخرى والمفاهيم المرتبطة بها بالأسلوب نفسه، ونحصل على متوسط ارتباط الأفراد المعنيين بالدراسة بمؤسساتهم من خلال استخراج المتوسط الحسابي للتوزع التكراري، وهو يساوي في الجدول السابق نسبة (٥٦, ٠) وهو معدل متوسط. فإذا كان معدل ارتباط الأفراد بالمؤسسات الاجتماعية (٥٦, ٠) وكان معدل التدين

بينهم، الذي يتم استخراجه بالأسلوب نفسه (٠,٧٠) إضافة إلى معدل الارتباط الاسري (٠,٤٠) أمكننا القول بأن معدل التماسك يساوي متوسط المعدلات السابقة ويقدر بحوالي (٠,٥٥) وهو معدل متوسط لايصل إلى مرحلة دفع الفرد إلى الإقدام على عملية الانتحار.

الأمر الذي يستدعي ضرورة البحث في المقومات الأخرى للفعل، وبأشكال هذا الفعل وبروابطه مع الثقافة الاجتماعية السائدة في المجتمع لبيان احتمالات تحقق الفعل على المستوى الذاتي.

الهوامش وثبت المراجع

(١) ريمون بودون. النموذجات والطرائق الرياضية، ترجمة سيف الدين بغدادي، في: الاتجاهات الرئيسية للبحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، القسم الأول، مجلد ثالث، إصدار وزارة التعليم العالي، الجمهورية العربية السورية، ص(٥- ٨٥).

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) محمد صفوح الأخرس. علم الاجتماع العام، جامعة دمشق، ١٩٨٤، ص(١٠٥)

(٥) ريمون بودون. «دركهايم» الموسوعة الفرنسية (الانسكلوبيديا) المجلد (٦)، باريس ١٩٨٤، ص(٤٧١) (بالفرنسية).

(٦) محمد صفوح الأخرس. علم الاجتماع العام، مرجع سابق، ص(١٢٩)

(٧) ميخائيل ابراهيم سعد. القياس النفسي، دون تاريخ، ص(٢٣٨).

(٨) صفوح الأخرس، علم الاجتماع العام، مرجع سابق، ص(١٣١)

(٩) فؤاد البهي السيد. علم النفس الاحصائي وقياس العقل البشري، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٥٨، ص(٣١٣).

(١٠) ريمون بودون. المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة سليم حداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ص(١٦٣).

(١١) بول لازار سفيلد. علم الاجتماع، ترجمة حافظ الجمالي في:

- الاتجاهات الرئيسية للبحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية القسم الأول، المجلد الأول، إصدار وزارة التعليم العالي في الجمهورية العربية السورية، ١٩٧٦، ص(١٦٩).
(١٢) ريمون بودون. مناهج البحث في علم الاجتماع، دار عويدات، بيروت، لبنان، ص(٦٠).
(١٣) بول لازار سفيلد. مرجع سابق، ص(١٧٠).
(١٤) ريمون بودون. مناهج علم الاجتماع، مرجع سابق، ص(٦١).
(١٥) بول لازار سفيلد. مرجع سابق، ص (١٧١).
(١٦) محمد صفوح الأخرس، علم الاجتماع العام، مرجع سابق، ص(٢٢٧).
(١٧) ريمون بودون. مناهج علم الاجتماع، مرجع سابق، ص(٦٣).
(١٨) ريمون بودون. مناهج علم الاجتماع، مرجع سابق، ص(٦٤).
(١٩) ريمون بودون. المرجع السابق، ص(٦٥).
(٢٠) ليلى داود. علم النفس الإجتماعي، جامعة دمشق، ١٩٩١، ص(١٢٢).
(٢١) المرجع السابق، ص(١٢١).
(٢٢) المرجع السابق، ص(١٣٢).
(٢٣) المرجع السابق، ص(١٢٣).
(٢٤) المرجع السابق، ص(١٢٤).
(٢٥) محمد السيد أبو النيل، علم النفس الاجتماعي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص(٣٠٩).
(٢٦) حامد عبد السلام زهران. علم النفس الاجتماعي، عالم الكتاب، الطبعة الرابعة، القاهرة، ص(١٥١- ١٥٢).
(٢٧) حامد عبد السلام زهران. المرجع السابق.

* * *

من نضال العرب في العصر الجاهلي

د. فاروق أسليم

مقاومة العدوان الأجنبي

امتلك العرب في الجاهلية وجوداً قومياً متميزاً، ولكن وعيهم بالانتماء إلى ذلك الوجود كان متفاوتاً، ويظهر ذلك بجلاء في تفاوت مواقف العرب من التحدّي الكبير لتوحدهم وتحرّرهم، وهو تحدّ عدواني خارجي أوقعته على العرب الأمم المجاورة لهم، وكان لذلك التحدّي أثر واضح في الشعر الجاهلي.

د. فاروق أسليم: باحث من سورية، دكتوراه في الدراسات الأدبية، من مؤلفاته: «شعر ضرار بن الخطاب الفهري»، «شعر قريش في الجاهلية وصدر الإسلام».

كانت ثلاث الأمم (الفرس والروم والأحباش) المحيطة بالوجود العربي الجاهلي تسعى إلى توسيع دوائر نفوذها باحتلال الأرض العربية لاستغلالها، ولاستعباد الإنسان العربي واستغلاله، فكان الصراع مع تلك الأمم أمراً لامحيد عنه، وكان الصراع يزداد عنفاً بازدياد الرغبة في تملك الأرض ولاسيما في الشمال الشرقيّ من الجزيرة العربية، حيث كانت ترسم الحدود المكانية الفاصلة بين العرب والفرس، وتتحددّ ملكية الأراضي المتنازع على استغلالها.

إن أقدم حدث من أحداث الصراع بين العرب والفرس أذاعه الشعراء الجاهليون - هو سقوط مملكة الحضر، والحضر «حصن عظيم كالمدينة، كان على شاطىء الفرات»[1]، وأهله من قضاعة. ويبدو أن الحضر كانت حاضرة مملكة عربية واسعة، ومن الشعر الدال على ذلك قول عديّ بن زيد[2]:

وأخو الحَضْرِ إذ بَنَاهُ وإذْ دجْـ ـــلَةُ تُجْبَى إليه والخابـــورُ

وأن مملكة الحضر كانت تحاول مدّ نفوذها على سواد العراق، ومن الشعر الدال على ذلك قول الجُدَيّ ابن الدلهاث القضاعي في غارة لملك الحضر على (شهرزَوَر) من سواد العراق[3]:

دلَفْنا للأعادي من بَعيـــد بجيشٍ ذي التهابٍ كالسَّعيرِ
فلاقَتْ فارسٌ مِنّا نكـــالاً وَقَتّلنا هَرَابذَ شهْـــرَزُورِ
لَقِيناهُمْ بخيلٍ من عِـــلافٍ وبالدُّهْمِ الصلادِمَةِ الذكُورِ

---

(١) سيرة ابن هشام ١/ ٦٥. وقيل: الحضر على نهر الشرثار (انظر معجم مااستعجم ٢/ ٤٥٤).

(٢) ديوان عدي ص ٨٨. وانظر لمثل ذلك شعراً لأبي دؤاد الإيادي في دراسات في الأدب العربي ص ٣٤٧. وجاء في معجم ما استعجم ٢/ ٤٥٤ «أخو الحضر: الضيزن النخعيّ، ملك الجزيرة، وقد نال ملكه الشام».

(٣) معجم البلدان: (الحضر). وروي في (جزيرة أقور) منه: «صقفنا للأعاجم من مَعَدٍّ»، والهرابذ: جمع هربذ، وهو خادم نار المجوس وشهرزور: مدينة فارسية. وعلاف: جدّ من قضاعة. والصلادمة: القوية الشديدة.

وكان ذلك في عهد سابور الجنود بن أرد شير (٢٤١ ـ ٢٧٢م) الذي هاجم الحضر، وحاصرها إلى أن سقطت بيده بعد سنتين من صمود أهلها، وقد أشار الأعشى في شعره إلى ذلك الصمود وذكر دعوة ملك الحضر أهله إلى الموت كراماً.[٤]

إن سقوط مملكة الحضر هو تحطيم لجهد قبائل قضاعة في إقامة كيان سياسي في العراق مستقلّ عن النفوذ الفارسي، وهو كيان لو قدر له البقاء، لكان دولة عربية جاذبة لكثير من العرب الراغبين في الإقامة في العراق، وفي التحرر من سيطرة الفرس عليهم. ومن الظاهر أن الفرس أدركوا خطورة (الحضر) على وجودهم في العراق فأصروا على تحطيمها، فهدموا المدينة، وقتّلوا، وشردوا أهلها بعد حصار دام سنتين[٥]، تدلان على إصرار الفرس على الاستيلاء على الحضر، وعلى شدة مقاومة أهلها لأعدائهم.

وكذلك جذب سواد العراق قبائل إياد، فكان الصراع بينهم وبين الفرس على تَملّك الأراضي الخصبة واستغلالها، يقول أبو دؤاد الإيادي[٦]:

فنازعَنا بني الأحرارِ حَتَــىً　　　عَلَفْنا الخيلَ من خَضِرِ السَّــوادِ

ويبدو أن الفرس حاولوا اصطناع الإياديين[٧]، فلم تنجح محاولة ترويضهم على الخضوع للسلطة الفارسية، فلقيت إياد مصيراً مشابها لمصير

---

(٤) انظر شرح ديوان الأعشى ص٣١٨ـ٣١٩. وروي في معجم البلدان: (الحضر) أن سابور قتَلَ حين تغلّب على الحضر نحو مائة ألف رجل (وهذا الرقم مبالغ فيه) وأفنى قبائل كثيرة بادت إلى يومنا هذا، وفيه أبيات للجديّ بن الدلهاث يذكر فيها بألم حدث سقوط الحضر وانظر أخبار الحضر في الأغاني ٢/ ١٣٣ـ١٣٦ وسيرة ابن هشام ١/ ٦٥ـ٦٦، ومعجم البلدان: (الحضر).

(٥) وقيل: دام الحصار أربع سنوات (انظر الأغاني ٢/ ١٣٤).

(٦) دراسات في الأدب العربي ص ٣١٠.

(٧) استخدم كسرى عدة مئات من بني إياد، وجعلهم مراصد على الطريق فيما بينه وبين الفرات (انظر معجم ما استعجم ١/ ٧١ـ٧٢). وكان لقيط بن يعمر الإيادي الشاعر كاتباً لكسرى بالعربية وترجمانه (انظر معجم ما استعجم ١/ ٧٥).

قضاعة، فقد عبّأ كسرى لإياد قوة ضارية، فأنذرهم بها لقيط بن يعمر الإيادي إذ بعث إليهم، ـ وكان يعمل عند كسرى ـ بصحيفة فيها [٨]:

سلامٌ في الصحيفة من لَقيط ... إلى مَنْ بالجزيرة من إيادَ
بأنّ الليثَ كسرى قد أتاكُمْ ... فلا يَشْغَلكُمُ سَوْقُ النِّقادِ
أتاكُمْ منهم ستّونَ ألفاً ... يزُجّون الكتائبَ كالجرادَ
على حَنَقٍ أتينكُمُ، فهذا ... أوانُ هلاككمْ كهلاكِ عادَ

ولكن هذه الرسالة لم تفلح في تنبيه الإياديينَ على الخطَر القادم إليهم، فأتبع لقيط تلك الأبيات بقصيدة مطولة دعاهم فيها إلى اليقظة، والاستعداد لمجابهة ذلك الخطر بتوحيد الجهود، وبالتعبئة للحرب، وبالانقياد إلى رجل منهم حازم، ذي نجدة، قادر على تحدّي الناس كلهم، ثم ختم قصيدته بقوله [٩]:

هذا كتابي إليكُمْ والنذيرُ لكم ... لمنْ رأى رأيه منكمْ ومن سَمِعَا
لَقَدْ بَذَلْتُ لكم نُصْحِي بلا دَخَلٍ ... فاستيقظُوا إنّ خيرَ العلمِ مانفعا

فلَمّا بلغ، إياداً «كتاب لقيط استعدوا لمحاربة الجنود التي بعث بها كسرى» [١٠]، وقيل إن الإياديين «لم يلتفتوا إلى لقيط وتحذيره إياهم ثقة بأنّ كسرى لايقدُم عليهم» [١١]، وحين التقى الفريقان هُزِمت إياد، ولحقت بأطراف الشام، فكان مصيرها مشابها لمصير قضاعة التي ارتحلت فلولها إلى الشام بعد سقوط الحضر [١٢].

واللافت في خبر انتصار الفرس على إياد أن جموع الفرس كانت بقيادة رجل عربي هو مالك بن حارثة الجشميّ، التغلبيّ، فقد بعث إليه

---

(٨) ديوان شعر لقيط ص ٢٨ ـ ٢٩. والنقاد: صغار الغنم، واحدتها نقَدة. وقيل إن هذه الأبيات كانت عنواناً للقصيدة المطولة التي حذر فيها لقيط إياداً (انظر الأغاني ٢٢/ ٣٦٠).

(٩) انظر القصيدة في ديوان لقيط ص ٣٠ ـ ٥٠.

(١٠) المصدر السابق ص ٥٠.

(١١) الأغاني ٢٢/ ٣٦٠.

(١٢) انظر معجم مااستعجم ١/ ٢٦، ٧١ ـ ٧٥، وتاريخ الطبري ٢/ ٤٢، والأغاني ٢٢/ ٣٦٠

كسرى «ووجه معه أربعة آلاف من الأساورة»[١٣]. فإذا صحت هذه الرواية، وصدق لقيط في إخباره عن جيش قوامه ستون ألفاً فإن الجيش الذي هزم الإياديين كان جيشاً عربياً فيه عدة آلاف من الفرس يأتمر بأمر كسرى، ولكن شعر لقيط لايدل على وجود عربي في جيش كسرى، فلماذا أغفل لقيط ذلك؟ ثمة احتمالان: الأول أن جيش كسرى لم يكن فيه عرب أو أن لقيطاً لم يكن يعرف بوجود العرب في ذلك الجيش، وهذا أمر مستبعد؛ فصلة لقيط كانت وثيقة ببلاط كسرى؛ والثاني أن لقيطاً أغفل عامداً الإشارة إلى وجود العرب في الجيش الفارسي لإدراكه أن الصراع هو بين إياد والفرس، وليس بين إياد وتغلب، فكان تحذيره لقومه من الفرس وحدهم وضعاً للأمور في مواضعها الصحيحة، ومنعاً لتحويل الصراع من صراع بين العرب والفرس إلى صراع بين القبائل العربية الموجودة في العراق، وهذا التحويل كان هدفاً فارسياً، به يضعف العرب، وتضعف فرص توحدهم ضد الفرس، وبه تتضاءل القوى التي تلزم الفرس للحفاظ على وجودهم في العراق، وسيادتهم على العرب فيه، وبه يفلون الحديد بالحديد.

وأمّا قبول مالك بن حارثة التغلبي بقيادة الهجوم على إياد فمن المرجح أن كسرى أغراه بمكاسب مادية له ولقبيلته، فانقاد إلى كسرى، ودلّ بذلك على عجزه عن فهم حقيقة الصراع في العراق، وعلى تقديمه الانتماء النسبي (القبلي) على الانتماء العربي، فكانت رغبته في تحقيق المصالح الخاصة به وبقبيلته سبباً في قبوله التبعية للفرس والانقضاض على العرب الإياديين.

لقد ربح الفرس جولتين ضد الجاهليين، الأولى حين واجهت قضاعة الفرس وحدها فسقطت الحضر، وطردت قضاعة من العراق والثانية حين واجهت إياد مصيراً مشابهاً لمصير قضاعة، وبأيد عربية وأرى أن هاتين الجولتين كانتا درسين أسهما في تكوين الوعي العربي لدى فئة من الجاهليين، فكان الإحساس بالوجود العربي في مواجهة الوجود الفارسي في العراق،

وإنّ في مصرع النعمان بن المنذر وفي معركة ذي قار مايؤكّد ذلك الإحساس، ومايوحي بوجود جهد خفي لتثبيت الوجود العربي المستقل في العراق.

ويأمر من كسرى، وتحت أرجل الفيلة قُتِلَ ملكُ الحيرة النعمان بن المنذر (٥٨٠-٦٠٥م) [١٤] ومن المشهور أن كسرى أقدم على فعلته بسبب مكيدة حاكها عميل للفرس هو زيد بن عدي بن زيد العبادي التميمي، فقد حبَّب زيد إلى كسرى الزواج من أسرة النعمان، ولكن النعمان رفض تلبية طلب كسرى الذي صبر مدّة، ثم استدعى النعمان إلى العاصمة الفارسية، ولما قدم إليها، أمر كسرى بالقبض على النعمان ثم قتله، وولّى على الحيرة إياس بن قبيصة الطائي [١٥].

كانت غضبة كسرى أعظم من رفض النعمان لطلبه؛ فقد قُتل النعمان، وانتقل ملك الحيرة إلى أسرة جديدة، وتلك عقوبة لايوجبها رفض النعمان لزواج إحدى بناته من كسرى، بل توجبها ضرورة سياسية عليا، وقد أفصح كسرى عنها حين كتب إلى ابنه شيرويه: «وأمّا ما زعمت من قتلي النعمان بن المنذر، وإزالتي الملك عن آل عمرو بن عديّ إلى إياس بن قبيصة، فإن النعمان وأهل بيته واطئوا العرب، وأعلموهم تَوَكّفهم (توقعهم) خروج الملك عنّا إليهم، وقد كانت وقعت إليهم في ذلك كتب، فقتلته، ووليتُ الأمرَ أعرابياً لايعقل من ذلك شيئاً» [١٦].

وبذلك تتضح الأسباب البعيدة لمقتل النعمان، فلقد اتبع سياسة جعلت كسرى لايتخوّف من انكماش النفوذ الفارسي على العرب فحسب بل يتخوّف من انتقال الملك من الأكاسرة إلى النعمان والعرب، وقد لمس كسرى «في تصرفات النعمان بعض مايعزّز ظنونه، إذ اتجه إلى توسيع نفوذه

(١٤) وقيل: مات النعمان بالطاعون، وهو في سجن النعمان (انظر الأغاني ٢/ ١٢٠، وتاريخ الطبري ٢/ ٢٠٦).

(١٥) انظر الخبر مفصلاً في تاريخ الطبري ٢/ ٢٠١-٢٠٦، والأغاني ٢/ ١١٢-١٢٠.

(١٦) الأخبار الطوال ص ١٠٩-١١٠.

في شبه الجزيرة العربية، فامتد سلطانه إلى البحرين وجبل طيء، وكثرت لطائمه التي يرسلها إلى الحجاز، و . . . أصبح بلاطه موئلاً للشعراء العرب ولأدبائهم، والتفّ حوله زعماء القبائل» [١٧]. ويضاف إلى ذلك قتل النعمان لعدي بن زيد العبادي، وهو رأس أسرة عربية عميلة للفرس، وكذلك، وهو الأهم، اطلاع كسرى على كتب تدل على نوازع النعمان والعرب المعادية للسلطة الفارسية.

ومن المحتمل وقوع مراسلات بين الغساسنة والنعمان وقيام بعض المتنورين العرب بمحاولة التقريب بين الغساسنة (عرب الشام) والمناذرة (عرب الشام) ويرى د. البهبيتي أن النابغة الذبياني كان «يطوف في الأرض. يبغي جمع الكلمة، ولم الشعث، ويحاول أن يوفق بين الخصمين التقليديين في هذا: وهم الغساسنة والمناذرة. ويكاد النابغة يذهب ضحية في هذا، لولا فطنة النعمان الأخيرة، وانصياعه آخراً إلى دعوة الوحدة» [١٨]، ويميل د. البهبيتي إلى أن كسرى حبس النعمان، وأن حبسه أثار حفيظة العرب، ودفع النابغة صاحب الدعوة إلى الوحدة، والسعي إليها بين الحيرة والغساسنة إلى أن يقول [١٩]:

إنْ يَرْجِعِ النُّعْمَانُ نَفْرَحْ ونَبْتَهِجْ ... ويأتِ مَعَدّاً مُلْكُهَا ورَبِيعُهَا
ويَرْجِعْ إلى غَسّانَ مُلْكٌ وسُؤْدَدٌ ... وتلكَ المُنَى لَوْ أنّنا نَسْتَطِيعُهَا
وإنْ يَهْلِكِ النعمانُ تُعْرَ مَطِيَّةٌ ... ويُخْبأْ في جَوْفِ العِيَابِ قُطُوعُها

فهذه الأبيات ـ إن صح توجيه د. البهبيتي لمناسبتها ـ تعبر عن آمال عربية في الوحدة، «فالنعمان إن نجا سادت غسان، وسادت معدّ، والنعمان بعد هذا صاحب الحيرة، وتلك كانت الكتل التي تتصارع، وتقتتل في جزيرة

(١٧) تاريخ العرب القديم ص ١٦٩ ـ ١٧٠.

(١٨) تاريخ الشعر العربي ص ٤٢.

(١٩) ديوان النابغة ص ١٢٣. والأبيات في مديح النعمان بن الحارث الغساني، وقد رأى د. البهبيتي أنها في سجن كسرى للنعمان بن المنذر (انظر تاريخ الشعر العربي ص ٤٢ ـ ٤٣). والقطوع: جمع قطع، وهي طنفسة يجعلها الراكب تحت، وتغطي كتفي البعير.

العرب، والتي كان دعاة الوحدة يعملون على جمع كلمتها لتجتمع بذلك كلمة العرب»[٢٠].

قتل الفرسُ النعمانَ بن المنذر «وكان قتله سبب وقعة ذي قار»[٢١] وهي وقعة أشعلتها رغبة كسرى في إحكام قبضته على القبائل العربية المقيمة في العراق[٢٢]، وعلى إذلالها من جهة وغضبة تلك القبائل لمقتل النعمان، وحرصها على التحرر من سيطرة الفرس وعلى عدم الارتحال عن العراق من جهة أخرى.

وكان السبب المباشر لمعركة ذي قار أن النعمان بن المنذر كان يتوجّس شراً من قدومه إلى عاصمة الفرس، فاستودع أهله وسلاحه عند هانىء بن قبيصة بن هانيء بن مسعود الشيباني، وكان سيداً منيعاً[٢٣]، وبعد مقتل النعمان طلب كسرى من عامله على الحيرة إياس بن قبيصة الطائي أن يضمّ ماكان للنعمان، ويبعث به إليه، فبعث إياس إلى هانىء: أن أرسل إليّ مااستودعك النعمان من الدروع وغيرها، فأبى هانىء أن يُسلم خفارته، فغضب كسرى، وأظهر أنه يريد أن يستأصل بني بكر بن وائل، ولكنه تريث بناءً على نصيحة من رجل يحب هلاك بكر، هو النعمان بن زُرعة التغلبيّ، فلما حلّ القيظُ نزلت بكر حنو ذي قار، فأرسل إليهم كسرى النعمان بن زرعة التغلبيّ، فنزل على هانىء، ثم قال له: إمّا أن تعطوا بأيديكم فيحكم فيكم الملك بما شاء، وإمّا أن تُعَرُّوا الديار (تغادروها) وإمّا أن تأذنوا بحرب،

(٢٠) تاريخ الشعر العربي ص٤٣.

(٢١) الأغاني ٢/ ١٢٠.

(٢٢) كذلك عمل كسرى على إحكام قبضته على القبائل المقيمة على السواحل الشرقية للجزيرة العربية وعلى طرق تجارته إلى اليمن، وكان يضرب العرب، بعضهم ببعض وبإشراف فارسي مباشر، ومن أبرز الأخبار الدالة على ذلك خبر يوم الصفقة، وفيه استغل كسرى الصراع بين تميم وبكر فساعد بكراً على ضرب بني تميم الذين انتهبوا تجارته القادمة من اليمن، وكان ذلك قبل ذي قار (انظر بعض الأخبار والأشعار الدالة على ذلك في الأغاني ١٧/ ٣١٨-٣٢٢، وتاريخ الطبري ٢/ ١٦٩-١٧١، وشرح ديوان الأعشى ص ٢٠٦).

(٢٣) انظر تاريخ الطبري ٢/ ٢٠٥-٢٠٦.

فتشاور البكريون في ذلك، ثم أخذوا برأي حنظلة بن ثعلبة بي سيار العجلي الذي قال لهم: لاأرى إلا القتال . . . فآذنوا الملك بحرب[٢٤].

وحينئذ قرّر كسرى أن يضرب البكرين، فاتخذ إجراءات تذكّر بالأسلوب الذي ضُرب به الإياديون سابقاً؛ فقد عقد كسرى «للنعمان بن زرعة على تغلب والنمر، وعقد لخالد بن يزيد البهراني على قضاعة وإياد، وعقد لإياس بن قبيصة على جميع العرب، ومعه كتيبتاه الشهباء والدّوسر، وعقد للهامرز التُّستَري، وكان على مسلحة كسرى بالسواد، على ألف من الأساورة»[٢٥]. وعقد لخنابرين على ألف[٢٦]، «وكتب إلى قيس بن مسعود . . . وكان عامله على الطَّف، طفّ سَفَوان، وأمره أن يوافيَ إياس بن قبيصة، ففعل»[٢٧]. وبذلك تتوضح خطة كسرى، وهي ضرب العرب بأيد عربية، بل ضرب القبيلة (بكر) بأيدي أبنائها (قيس بن مسعود)، وذلك بإشراف فارسي مباشر.

ولكنّ تنامي الوعي بالانتماء العربي ساعد على تقوية البكريين، وعلى إضعاف جبهة الفرس وعملائهم، فانتصر البكريون (العرب) وانهزم الفرس وعملاؤهم، وقتل الهامرز، وخُنابرين، فكيف أسهم الوعي بالإنتماء العربي في تحقيق ذلك؟

لقد أنذر بعضُ العرب بني بكر بالخطر المحدق بهم، ومنهم قيس بن مسعود الشيباني وله في ذلك أشعار، ومنها قوله[٢٨]:

---

(٢٤) انظر المصدر السابق ٢/ ٢٠٧. وثمة أخبار عن غارات شنّها بعض البكريين على سواد العراق بعد مقتل النعمان، فغضب كسرى لذلك، وطلب حينئذ مااستودعه النعمان عند البكريين، وحبس سيد بكر قيس بن مسعود الشيباني (انظر الأغاني ٢٤/ ٥٥ـ٥٨). ولهانىء بن مسعود الشيباني شعر يرثي فيه النعمان بن المنذر ويصف فيه كسرى بأن عدا (اعتدى) على الملك النعمان حتى قتله . انظر معجم البلدان: (سيلحون).

(٢٥) العقد الفريد ٥/ ٢٦٣ .

(٢٦) انظر الأغاني ٢٤/ ٦٢ .

(٢٧) العقد الفريد ٥ / ٢٦٣ . وانظر تاريخ الطبري ٢/ ٢٠٧ .

(٢٨) الأغاني ٢٤/ ٦٠ . ولُحرقَة بنت النعمان بن المنذر أبيات تنذر فيها بني بكر من الخطر الفارسيّ وتعلن تعاطفها معهم (انظر الأغاني ٢٤/ ٦٢ـ٦٣).

ألا لَيْتني أرشُو سِلاحي وبَغْلتي فَيُخْبِرَ قومي اليومَ ما أنا قائلُ

....

وإنّ جُنودَ العُجْمِ بيني وبيْنَكُمْ فيا فَلَجي ياقومُ إنْ لم تُقَاتِلوا

واشترك بعض العرب إلى جانب بكر في محاربة الفرس؛ فقد كان في بكر أسرى من تميم قريباً من مائتي أسير «فقالوا خلُّوا عنا نقاتل معكم، فإنَّما نَذُبّ عن أنفسنا. قالوا: فإنّا نخاف ألاّ تناصحونا. قالوا: فدعونا نُعلم، حتى تَرَوا مكاننا وغَنَاءَنا» [٢٩]، واشترك بالحرب إلى جانب بكر ربيعةُ بن غُزالة السَّكوني وقومُهُ، وكانوا نزولاً في بني شيبان، وكان لربيعة رأي في تلك الحرب، فأخذ به البكريون [٣٠]، وكذلك أشار عليهم في أثناء المعركة يزيد بن حمار السَّكوني بأن يكمنوا للفرس كميناً، فأخذ البكريون برأي يزيد، وجعلوه رأسهم في ذلك الكمين. وبذلك يتبين لنا أن البكريين لقَوا دعماً عربياً، وأنهم أفسحوا المجال لمن قرب منهم من العرب كي يشاركوا في محاربة الفرس بسواعدهم وعقولهم وخبراتهم أيضاً.

وكذلك لقي البكريون دعماً من القوة المعادية؛ فقبيل المعركة انسلّ قيس بن مسعود الشيباني ـ وهو من قادة الجيش الفارسيّ إلى قومه «ليلاً، فأتى هانئاً، فأشار عليهم كيف يصنعون، وأمرهم بالصبر، ثم رجع» [٣١]. وكذلك أرسلت «إياد إلى بكر سراً ـ وكانوا أعواناً على بكر مع إياس بن قبيصة: أي الأمرين أعجب إليكم، أن نطيرَ تحتَ ليلتنا فنذهب، أو نقيم

(٢٩) العقد الفريد ٥/ ٢٦٤ـ٢٦٥.

(٣٠) انظر الأغني ٢٤/ ٦٧.

(٣١) العقد الفريد ٥/ ٢٦٣. وأورد الطبري في تاريخه (٢/ ٢٠٨) بعض مشورة قيس، إذ ذكر قوله لهانىء: «أعط قومك سلاح النعمان، فيقووا، فإن هلكوا كان تبعاً لأنفسهم، وكنت قد أخذت بالحزم، وإنْ ظفروا ردّوه عليك».

ونفرّ حين تلاقو القوم؟ قالوا: بل تقيمون، فإذا التقى القوم انهزمتم بهم.. وولت إياد منهزمة كما وعدتهم، وانهزمت الفرس»[٣٢].

إن وعي القبائل بانتمائها العربي منع تكرار ماحدث لإياد وقضاعة؛ فبكر لم تقاتل الفرس وحدها بل قاتلت معها قوى عربية فاعلة، وأكثر العرب الذين حشدهم كسرى لمحاربة بكر دفعهم انتماؤهم العربي إلى إضعاف الفرس، ونصرة العرب البكريين. لقد أراد الفرس أن يشدوا تطلّعات العرب القومية فقتلوا النعمان، وسعوا إلى إشعال نيران الحرب بين العرب، وإلى كسر شوكة بكر المتمردة على نفوذهم ولكن مساعي الفرس عجزت عن وقف نسغ الانتماء العربي وهو يسري إلى كل بقعة من أرض العرب، وتتشربه قلوب أبنائها.

ولذلك كان الانتصار في ذي قار نصرا عربيا لاقبليا، وماسيوف البكريين وحلفائهم المنتصرة إلا رسل متقدمون للقوى العربية الناهضة ولمشاعر الانتماء العربي النامية، وأضاء تلك الحقيقة إعلان الرسول العربي محمد بن عبد الله القرشي صلى الله عليه وسلم لها من يثرب في قوله عن ذي قار: «هذا يوم انتصفت فيه العربُ من العجم، وبي نصروا»[٣٣]. وإن في قوله ﷺ «انتصفت» مايدل على أن وقعة ذي قار لم تكن نصراً عسكرياً فحسب بل انتصاراً للحق العربي على الظلم الفارسيّ.

وأما عملاء الفرس فقد تطامنوا أمام المدّ القومي، ومن الأشعار الدالة على الأسف لما بدر منهم قول والدة عميل فارسي (عمرو بن عدي بن زيد العبادي) قتل في ذي قار[٣٤]:

---

(٣٢) تاريخ الطبري ٢/ ٢٠٨ ـ ٢١٠. ويرى يوسف اليوسف (مقالات في الشعر الجاهلي ص١٣) أن ليوم ذي قار دلائل قومية وطبقية، وأنه «كان ثورة أو حركة قومية تجلى فيها الشعور القومي لأول مرة». ومن المفيد الإشارة إلى حرص كسرى على الاستفادة المادية من العرب وأرضهم؛ فقد كانت له لطائم تحمل تجارته بين اليمن والعراق (انظر الأغاني ٢٤/ ٦٢). وكان له بجانب البحرين نخيل وناس يحمونه ويصرمونه له (انظر ديوان امرىء القيس ص٥٧).

(٣٣) الأغاني ٢٤/ ٧٢.

(٣٤) المصدر السابق ٢٤/ ٧٠

لَيتَ نُعمانَ علينا مَلِكٌ ... وبَنِي لِي حَيٌّ لم يَزَلْ

وقد أدرك الشعراء عظمة يوم ذي قار، فتغنوا به، ففي أثناء احتدام المعركة انطلقت ألسنة بعض المقاتلين بالأهازيج الحماسية ضد الفرس، كقول حنظلة بن ثعلبة بن سيَّار العجلي (٣٥):

ياقوم طيبُوا بالقتال نَفْسَا ... أجْدَرُ يومٍ أن تَفُلُّوا الفُرْسَا

وبعد النصر تعالت صيحات الفخر بيوم عظيم، كقول العُديل بن الفرخ العجلي، البكري (٣٦):

ماأوْقَدَ الناسُ مِنْ نارٍ لِمَكْرُمَةٍ ... إلاّ اصْطَلَيْنا، وكنَّا مُوقِدِي النَّارِ

ومَايَعُدُّونَ من يومٍ سمِعْتُ بِهِ ... للناس أفْضَلَ مِنْ يومٍ بذي قارِ

وقد أكثر الأعشى من الافتخار بذي قار، ومن ذلك قوله (٣٧):

وَجُنْدُ كِسْرَى غَداةَ الحِنْوِ صَبَّحُهُمْ ... منَّا كتائبُ تُزْجِي الموتَ، فانْصرَفُوا

جَحَاجِحٌ وبَنُو مُلْكٍ غَطارِفَةٌ ... مِنَ الأعاجِمِ في آذانِها النُّطَفُ

إذا أمالُوا إلى النُّشَّابِ أيديَهُمْ ... مِلْنا بِبِيضٍ فَظَلَّ الهامُ يُخْتَطَفُ

وخيلُ بُكْرٍ فما تَنْفَكُّ تَطْحَنُهُمْ ... حتى تَوَلَّوا، وكادَ اليَوْمُ يَنْتَصِفُ

لو انَّ كلَّ مَعَدٍّ كانَ شارَكَنَا ... في يومِ ذي قارَ ماأخْطاهُمُ الشَّرَفُ

وإن في افتخار الشاعر بقبيلته المنتصرة، وفي تمنّيه مشاركة قبائل معدّ لقومه في ذلك النصر دلالة واضحة على وجود المشاعر العربية عند الأعشى؛ فهو يتمنى مشاركة قبائل أخرى لقومه بالنصر، والانتماء النسبي (القبلي) وحده لايطلق تلك المشاعر بل يطلقها الانتماء العربي الذي يشد

---

(٣٥) النقائض ٢/ ٦٤٢. ولمزيد من أشعار الحماسة في أثناء معركة ذي قار انظر الأغاني ٢٤/ ٦٨، وتاريخ الطبري ٢/ ٢٠٨-٢١٠.

(٣٦) العقد الفريد ٥/ ٢٦٦.

(٣٧) شرح ديوان الأعشى ص ٢١٠-٢١١. والجحاجح: السادة الشجعان، والغطارفة: السادة الكرام. والنطف: اللآلىء والجواهر. ولمزيد من شعر الأعشى وغيره في ذي قار انظر شرح ديوان الأعشى ص ٨١-٨٤، ٣٠٩، ٣٢٠-٣٢٢، والأغاني ٢٤/ ٧٣-٧٥. وتاريخ الطبري ٢/ ٢١١-٢١٢، والعقد الفريد ٥/ ٢٦٥-٢٦٨، والنقائض ٢/ ٦٤٥-٦٤٦.

تلك القبائل بعضها إلى بعض. وهذه المشاعر لدى الأعشى، وهي موجودة لدى غيره من العرب، هي التي دفعته إلى عتاب بل هجاء سيد قبيلته، قيس بن مسعود الشيباني البكري لأنه وفد على كسرى بعد ذي قار، يقول الأعشى(٣٨):

أَقَيْسَ بْنَ مَسْعُودِ بنِ قَيْسِ بنِ خالدٍ وأَنْتَ امرؤٌ تَرْجُو شبابَكَ وائلُ
أَطَوْرَيْنِ في عامٍ غَزَاةٌ ورِحْلَةٌ ألا ليتَ قَيْساً غَرَّقَتْهُ القَوابِلُ
ولَيْتَكَ حالَ البَحْرُ دُونَكَ كُلُّهُ وكُنْتَ لَقًى تَجري عليه السَّوائِلُ
كأنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ قَرابينَ جَمَّةً تَعيثُ ضِباعٌ فيهِمُ وعَواسِلُ
تَرَكْتَهُمُ صَرْعَى لدى كُلِّ مَنْهَلٍ وأَقبلتَ تبغي الصُّلْحَ أُمُّكَ هابِلُ

....

لقد كانَ في شَيْبانَ لو كُنْتَ راضياً قِبابٌ وحَيٌّ حِلَّةٌ وقَنابِلُ
ورَجْراجَةٌ تُعْشي النواظِرَ فَخْمَةٌ وجُرْدٌ على أكنافِهِنَّ الرَّواحِلُ
تَرَكْتَهُمُ جَهْلاً وكُنْتَ عَميدَهُمْ فلا يَبْلُغَنِّي عَنْكَ ما أنتَ فاعِلُ

إن مشاعر الانتماء العربي والقبلي لدى الأعشى ثائرة ومتألمة لأنَّ سيِّداً عربياً من قبيلته خضع لكسرى في عام واحد مرتين: الأولى حين رضي أن يكون أحد القادة العرب في الجيش الفارسي يوم ذي قار، والثانية حين رضي أن يفد إلى كسرى بعد ذي قار. ولكن غضب الأعشى على قيس لا يخفي حبه له، وإعجابه بصفاته القيادية؛ فقيس محط رجاء لبني وائل (بكر وتغلب)، ولكن خضوعه للفرس جعل الأعشى يتمنى لو أن قيساً مات قبل ذلك. إن الأعشى المفعم بمشاعر الأنفة العربية والقبلية يستغرب رغبة قيس في مصالحة كسرى بعد ذي قار؛ ففيه رأى قيسٌ قومه يقتلون بالسيوف الفارسية والعربية العميلة للفرس، والأعشى يرى أن باستطاعة قيس - لو

(٣٨) شرح ديوان الأعشى ص ٢٧٦ - ٢٧٧. والعواسل: الذئاب. وهابل: ثاكل. والرجراجة: كتيبة الجند العظيمة التي تموج من كثرتها، وكثرة ما معها من الأسلحة. والأكناف: الجوانب والرواحل: الإبل النجيبة.

شاء أن يمتنع على كسرى بسيوف قومه بني شيبان، ولكن الجهل ساق قيساً إلى كسرى. وإن في قول الأعشى لقيس «وكنت عميدهم» لدليلاً على أن الخضوع لكسرى أفقد قيساً زعامة بني شيبان، وإن في قوله «فلا يبلغني عنكَ ماأنت فاعل» لدليلاً على أن الأعشى يتمنى الموت على أن يسمع بأن زعيماً عربياً شيبانياً يلقي بيده إلى كسرى.

ولكن قيساً لقي لدى كسرى مالقي النعمان بن المنذر قبله، فلماذا؟ من المرجح اعتماداً على مجيء قيس ليلة يوم ذي قار إلى قومه، وإشارته عليهم بما يصنعون أن قيساً لم يكن عميلاً للفرس. ولكنه سياسي عربي أراد استمرار صلته بكسرى ليحقق لقومه مالايستطيع تحقيقه بإعلان عدائه للفرس، ولكن فطنة كسرى السياسية أوقفته على صلات قيس بقومه يوم ذي قار، وعلى نوازعه العربية المعادية للفرس، فاستدرجه إلى بلاطه. وقَبل مسير قيس إلى كسرى «اجتمعت رجال من بكر بن وائل فَنَهوه، وقالوا: إنما بعث إليك لما بلغه عنك، فقال: كلاّ مابلغه ذلك، فأتاه فحبسه في قصر له بالأنبار حتى هلك، وفي ذلك القصر حبس النعمان بن المنذر حتى هلك»(٣٩).

وأما شعر الأعشى السابق فإنه تعبير عن أنفة عربية من الخضوع للفرس وعن رغبة في نهج سياسة مغايرة لسياسة قيس، عن رغبة في سياسة المواجهة والتحدي العربي للفرس (٤٠). ولم تكن رغبة الأعشى بعيدة المنال

(٣٩) المعاني الكبير ٢/ ٩٢٢. وفيه: «ويقال نجا قيس». ويبدو أن كسرى حمل القادة العرب في جيشه مسؤولية الهزيمة في ذي قار، فإضافة إلى قيس أراد كسرى الانتقام من إياس بن قبيصة الطائي، فأرسل إلى ماله ليأخذه، فنفرت طيّء، فأراد أن يبطش بأناس منهم ثم عدل عن رأيه، وكتب لهم كتاباً فيه أمان. ولزيد الخيل الطائي قصيدة (انظر ديوانه ص٨١ ـ ٨٢) يدعو فيها قومه إلى عدم الإطمئنان إلى أمان كسرى ويذكرهم فيها بغدره ومنها «أفي كل علم سيدٌ يفقدونه» وفي ذلك إشارة لاتخفى إلى أولئك السادة الذين قتلهم كسرى وإيحاء لايخفى بوجودها لمشاعر العربية عند زيد الخيل الطائي.

(٤٠) يؤكد رغبة الأعشى في تحدّي الإرادة الفارسية أنه دعا قومه إلى الامتناع عن تقديم رهائن منهم لكسرى، وله في ذلك قصيدة (شرح ديوان ص١٠٣ ـ ١٠٧)، يتحدى فيها إرادة كسرى بأخذ رهائن من بكر لأنّ فئة منها أغارت على السواد، وفيها يعلن استياءه ممن قبل من قومه بتقديم الرهائن، ويحضّ على التمرّد على الإرادة الفارسية، ويظهر قدرة قومه على مقاومة الفرس.

بل كانت أملاً يوشك أن يتحقق بالإرادة في يثرب، المدينة المنورة، ثم بدأ ذلك الحلم يتحقق على أرض الواقع حين بدأ الفتح العربي للعراق بسيوف عربية شيبانية بقيادة المثنى بن حارثة الذي نشأ في مدرسة هانىء، وقيس والأعشى وغيرهم من رجال ذي قار، ثم اكتمل بالإسلام.

* * *

وأما في الجهة المقابلة للفرس، في بلاد الشام فكان الروم يحكمون مثل الفرس في العراق غير أنهم اتبعوا مع العرب في الجاهلية سياسة انتفت منها حدّة الخصومة، وبرز فيها تبادل المصالح، فانجذبت إلى بلاد الشام قبائل راغبة في الأمن والعيش الرغيد، ومن أبرز الأدلة على ذلك اتجاه القبائل المضطهدة في العراق من قبل الفرس إلى بلاد الشام، ومنها قضاعة، وإياد، وأنها استقرت في بلاد الشام فلم يعارضها الروم، ولا حلفاؤهم الغساسنة، وفي مقابل ذلك أعرضت تلك القبائل عن أعمال السلب والنهب التي كانت تمارسها في العراق.

ومما يؤكد رضا الروم عن القبائل العربية القادمة إلى بلاد الشام من العراق أن بعض العرب توغّلوا في بلاد الشام، بل تجاوزوها، فحين هُزمت إياد في العراق «سارت بقيتهم إلى أرض الروم، وبعضها إلى حمص»[٤١]. وللأسود بن يعفر شعر يدلّ فيه على أن إياداً وصلت إلى أنقرة التي في بلاد الروم، وذلك في قوله يذكر ارتحال إياد عن العراق[٤٢]:

نَزَلُوا بِأَنْقِرَةٍ يَسِيلُ عليهمُ ماءُ الفُرَاتِ يجيءِ مِنْ أَطْوادِ

وأرى أن الفارق بين سياسة الفرس وسياسة الروم تجاه العرب في العراق والشام ترجع إلى الاختلاف في أهمية المكان؛ فالفرس أرادوا أن

(٤١) معجم ما استعجم ١/ ٣٤١.

(٤٢) معجم البلدان: (أنقرة). وأنقرة أيضاً موضع بنواحي الحيرة، قيل هو المقصود في البيت، وقد رجّح ياقوت رأي القائلين بأن المدينة المقصودة في البيت هي بلاد الروم، وقال ولا أرى الصواب إلا هذا القول، والله أعلم.

يجعلوا العراق مركز مملكتهم، فبنوا المدائن، بين دجلة والفرات، وجعلوها عاصمة لهم، ولذلك سعوا إلى إحكام قبضتهم على العراق، ليجعلوه خالصاً لنفوذهم، واستشعروا الخطر في أية قوة عربية ناهضة في العراق أو على أطرافه لأنها تهدّد عاصمتهم وملكهم بالزوال؛ وأمّا الروم فإن الشام مجال حيويّ يقع في أطراف (امبراطوريتهم) الشاسعة، ولذلك قلّ اهتمامهم بالقوى العربية القادمة إلى الشام مادامت راضية بالحياة السلمية؛ فتلك القوى تُعّد عند قيصر الروم إضافة جديدة إلى رعاياه من الشعوب والأقوام المختلفة، وهي إضافة تلقى الترحيب لأنها معادية للفرس أعدائه التقليدين الذين كانوا يستخدمون العرب في محاربة الروم.

إن سياسة اللين التي اتبعها الروم مع عرب الجاهلية في بلاد الشام تُفَسِّرُ لنا خُلُوَّ الشعر الجاهلي شبه التام من أخبار الصراع العربي مع الروم. وأمّا مديح الأعشى لإياس بن قبيصة الطائي، قبل وقعة ذي قار، حين استعان به كسرى على محاربة الروم، فنجح في مهمته، فإنّه من قبيل الاعتداد بعربي نجح في مهمة أعلت شأنه وشأن العرب لا شأن الفرس، ويؤكد ذلك أن الأعشى يرى في عودة إياس المظفرة من غزو الروم عودة بالخير إلى قبائل معدّ كلها [٤٣].

ويبدو أن تلك السياسة الرومية إضافة إلى البعد المكاني من الأسباب التي جعلت بعض العرب لايرهبون الروم، ومن الشعر الدال على ذلك أن عمرو بن الأهتم التميمي اتّهمَ ابن عمه قيس بن عاصم بأن أصله روميٌّ، وذلك في قوله لقيس في أثناء وفادة تميم على الرسول ﷺ [٤٤]:

إن تُبْغِضُونا فإنَّ الرّومَ أَصلُكُمُ ... والرومُ لاتملكُ البغضاءَ للعربِ

إن قول عمرو التميميّ وهو في يثرب: «والروم لاتملك البغضاء للعرب» دليل على أنه يشعر بالانتماء إلى العرب، وهم في عرفه لايخشون

(٤٣) انظر قصيدة الأعشى في مديح إياس في شرح ديوانه ص ٨٨ - ٩٦.
(٤٤) الأغاني ٤/ ١٥٧.

الروم، وهذا العرف ينطبق على الأقل على قومه تميم، وعلى المستمعين إليه، وهم سكان نجد والحجاز البعيدون عن السلطة الرومية.

ولكن الإختلاف بين سياسة الروم وسياسة الفرس تجاه العرب لاينفي تشابه أطماعهما في احتلال الأرض العربية، واستغلال أهلها؛ فالروم حريصون على استمرار وجودهم في بلاد الشام، وكانوا يرغبون في السيطرة على الحجاز واليمن، وفي استمالة عرب العراق أيضاً، وإن في قول عدي بن زيد العبادي يصف النعمان بن المنذر [٤٥]:

ولاتَحلُ نُبـيَّ البِشْــرِ قُبَّتُــهُ تَسُومُهُ الرومُ أنْ يُعْطُوهُ قِنْطارا

مايوحي بأن الروم حاولوا استمالة النعمان بن المنذر إليهم بالمال، ولعلّ ذلك من الأسباب التي دفعت كسرى إلى البطش بالنعمان.

وأما في الحجاز فقد حاول الروم في العصر الجاهلي أن يبسطوا نفوذهم على مكة وأهلها من خلال رجل كان يطمع أن يملك قريش، وهو عثمان بن الحويرث الأسدي القرشي، فقد قدم على قيصر، وذكر له مكّة، ورغبه فيها، وقال: تكون زيادة في ملكك كما ملك كسرى صنعاء، وقد صادف قول عثمان رغبة لدى قيصر بضمّ مكّة، وهي مركز تجاري مهم بالنسبة إلى الروم، إلى ملكه، فملكة على مكة، وكتب إلى قريش بذلك، فلما قدم عليهم قال: ياقوم إن قيصر مَنْ قد علمتم أمانكم ببلاده، وماتصيبون من التجارة في كنفه وقد ملكني عليكم، وإنما أنا ابن عمكم وأحدكم . . . ، وأنا أخاف إن أبيتم ذلك أن يمنع منكم الشأم، فلا تتجروا به، فخافت قريش قيصر، وتخوفت على تجارتها في الشام، فأزمعت أن تتوج عثمان، ثم نفرت من ذلك قائلة: ماكان بتهامة مُلْكٌ قط، فلحق عثمان بقيصر ليعلمه.

لقد أنفت قريش من الانقياد إلى ملك عميل للروم، وإن كان واحداً منها فدلت بذلك على ظهور بوادر الوعي بالانتماء العربي بين أبنائها، وإذا

(٤٥) ديوان عدي ص٥٣.

تَتَبَّعنا قصة عثمان فسوف نجد بوادر مشابهة عند الغساسنة، والأكثر أهمية من ذلك هو استعانة القرشيين بالغساسنة من أجل صرف قيصر عن تمليك عثمان على مكة فكلم تجار من قريش بالشأم عمرو بن جفنة في عثمان بن الحويرث، وسألوه أن يفسد عليه أمره، فكتب إلى ترجمان قيصر من أجل أن يحولّ كلام عثمان عند قيصر، فلما دخل عثمان عند قيصر يكلمه، قال قيصر للترجمان: ماذا قال؟ فقال مجنون، يشتم الملك، فأمر به فأخرج، ولكن عثمان عرف أنه أتى من قبل الترجمان، فاحتال حتى دخل على قيصر، وأعلمه رفض قريش لأوامره، فكتب قيصر لعثمان كتاباً إلى عمرو بن جفنة أن يحبس له من أراد حبسه من تجار قريش، فقدم عثمان على عمرو بن جفنة، فوجد بالشأم أبا أحيحة سعيد بن العاص الأمويّ، وأبا ذيب العامريّ فحبسهما، ولكن عمرو بن جفنة دس السم لعثمان بن الحويرث، فقتله [٤٦] وبذلك وئدت محاولة قيصر للاستيلاء على مكة بتضافر مساعي قريش مع مساعي الغساسنة، ولم يكن ذلك التضافر إلا تعبيراً عن تلاقي مشاعر الانتماء العربي المعادي للنفوذ الرومي [٤٧].

ومن الظاهر رضا قريش عن قتل الغساسنة لعثمان بن الحويرث، ولذلك لم تطالب بدمه، ولم يرثه أحد سوى رجل من رهطه، هو ورقة بن نوفل الأسدي الذي قال [٤٨]:

فَلأَبْكِيَنَّ عثمانَ حقَّ بكائِهِ ... ولأَنْشُدَنَّ عَمْراً وإنْ لم يُنْشَدِ

وإن في قول ورقة: «ولأنشدن عمراً وإن لم ينشد» لدليلاً على أن قريشاً كانت راضية عن مقتل عثمان، فلم ينشد أحد دمه لدى عمرو بن جفنة سوى الشاعر، ويبدو أن ورقة نفسه كان غير راضٍ عن سعي عثمان إلى

(٤٦) انظر قصة عثمان بن الحويرث في جمهرة نسب قريش ١/ ٤٢٥ ـ ٤٢٨ .

(٤٧) قد يكون للغساسنة رغبة في عدم وجود منافس عربي لهم عند الروم انظر شعر قريش ص٥١ .

(٤٨) جمهرة نسب قريش ١/ ٤١٩ .

جعل مكة تابعة للنفوذ الرومي، ولو كان راضياً عن فعلة عثمان لكان ذكرها، وعدّها مأثرة له، فهي أهم حدث في حياته، وهي سبب مقتله.

وكان الروم يطمحون إلى السيطرة على اليمن، وقد تعذّر عليهم ذلك، فاستعانوا بالأحباش. ويبدو أنّ أطماع الروم باليمن لم تكن خافية على بعض العرب، ومنهم الأعشى الذي مدح سيّدَيْ نجران بل أوصاهما بالحفاظ على نجران، وبفعل الخير، وبأن يكفيا نجران أمر عظيمة، ثم أفصح الأعشى عن تلك العظيمة فإذا هي حشد القوى الرومية من أجل السيطرة على نجران في قوله (٤٩):

وإنْ أجْلَبَتْ صِهْيَوْنُ يَوْماً عليكمَا فإنَّ رَحَى الحرب الدَّكُوكِ رَحَاكُمَا

وبذلك تتجلى صفحة أخرى من وعي الأعشى لانتمائه العربي، ومن رغبته في مواجهة المعتدين على العرب سواء أكانوا فرساً أم روماً، وهذا الوعي يلتقي مع وجود إحساس عربي بالعداوة للروم؛ فقد أكثر الشعراء من الرمز للعداوة بلون الصهبة، وهي لون الروم بخاصة (٥٠).

* * *

وأما الأحباش فقد احتلوا اليمن بمساعدة الروم، فأذلّوا شعبه، وهو شعب عريق ماعرف الاحتلال من قبلُ، فكان وقع الاحتلال عظيماً عليه وعلى كثير من العرب. وكانت حادثة الأخدود هي الشرارة التي أشعلت الصراع بين العرب والأحباش؛ فقد قتَلَ ذو نواس الحميريُّ اليهودي نصارى نجران، لاعتقاده أنهم عملاء للروم، فأوعز قيصر الروم إلى أتباعه الأحباش كي يحتلوا اليمن، وقدم لهم الدعم، فقدم إلى اليمن جيش من سبعين ألف

---

(٤٩) شرح ديوان الأعشى ص ٢٤٣. والحرب الدكوك: هي الحرب المدمرة التي لاتبقي شيئاً.

(٥٠) انظر بعض الأشعار الدالة على ذلك في ديوان النابغة ص ٢٢٦، وديوان زيد الخيل ص ٨٦ وشرح أشعار الهذليين ٢/ ٥٧٣، وشعر عمرو بن معديكرب ص ١٤٣، والمعاني الكبير ٢/ ٨٥١ و ١١٣٥.

مقاتل، فأذلّوا حمير بقتل ثلث رجالها، وتخريب ثلث بلادها، وسبي ثلث نسائها، وإرسالهن إلى الحبشة بعد مقاومة يسيرة من أهالي اليمن، وذلك عام ٥٢٥م [٥١].

ولقد حاول ذو نواس أن يجمع حوله أقيال اليمن ليقاتل الأحباش، فخذله الأقيال، فأعمل الحيلة، وخدع الأحباش، وحقّق نصراً يسيراً عليهم، ولكنّهم عادوا إليه بجيش كبير لاطاقة له به، فقال: «الموت خير من إسار أسود، ثم اقحم فرسه لجّة البحر، فمضى به فرسه، وكان آخر العهد به» [٥٢].

وكذلك فعل ذو جَدَن الهمداني، فقد ناوش الأحباش، ولكن همدان تَفَرَّقت عنه، فتخوَّف على نفسه، فقال: ما الأمر إلا ماصنع ذو نواس، فأقحم فرسه البحر، فكان آخر العهد به» [٥٣].

وقد أظهر ذو جَدَن الحميري في شعره الأسى للخراب الذي أنزله الأحباش باليمن، فقال [٥٤]:

هَوْنَكَ ليس يَرُدُّ الدمعُ ما فاتا   لاتَهْلِكِي أسفاً في ذِكْرِ مَنْ ماتا
أَبَعْدَ بَيْنُونَ لا عَيْنٌ ولا أَثَـرٌ   وبَعْدَ سَلْحِينَ يَبْنِي الناسُ أبياتا

وقال أيضاً مظهراً الأسى لخراب حصن غُمْدان، ومشيراً إلى استماتة ذي نواس، وتحذيره لقومه من شدة الاحتلال [٥٥]:

---

(٥١) انظر تفصيلاً لذلك في الأغاني ١٧/ ٣٠٣-٣٠٦، وتاريخ الطبري ٢/ ١٢٣-١٢٨، وسيرة ابن هشام ١/ ٣٠-٣٢، وتاريخ العرب القديم ص ١٠٤-١٠٥، وفيه إشارة إلى أطماع الروم باقتصاد اليمن، وموقعه التجاري، وأهميته في منافسة الروم للفرس.

(٥٢) الأغاني ١٧/ ٣٠٥.

(٥٣) المصدر السابق ١٧/ ٣٠٥. ويبدو أن سخط أهالي اليمن على ذي نواس وعلى ذي جدن جعلهم يعرضون عن التوّحد والقتال بإمرتهما.

(٥٤) تاريخ الطبري ٢/ ١٢٥. وبينون وسلحين من حصون اليمن.

(٥٥) سيرة ابن هشام ١/ ٣٣-٣٤. والسّمك: المرتفع. والنيق: أعلى الجبل. وروي في تاريخ الطبري ٢/ ١٢٦: «وأسلم ذو نواس مستميتاً». وهذه الرواية أكثر دلالة على شدّة المقاومة للأحباش من رواية ابن هشام.

وغُمْدان الذي حُدِّثْتَ عَنْـهُ بَنَوْهُ مُسَمَّكاً في رأسِ نيـقِ

. . . .

فأصْبَحَ بَعْدَ جِدَّتِه رَمَـاداً وغَيَّرَ حُسْنَه لَهَبُ الحريـقِ
وأسْلَمَ ذو نُواسٍ مُسْتَكِينـاً وحَذَّرَ قَوْمَهُ ضَنْكَ المَضيـقِ

ومن الحجاز ارتفع صوت عبد الله بن الذئبة الثقفي يذكر ما أصاب حمير على يد الأحباش [٥٦] :

لَعَمْرُكَ ماللفتى مِنْ مَفَـرّ مع الموت يَلْحَقه والكِبَـرْ
لَعَمْرُكَ ماللفتى صُحْـرَةٌ لَعَمْرُكَ ما إنْ لَهُ مِـنْ وَزَرْ
أبَعْدَ قبائل مِنْ حِمْيَـرٍ أتَوْا ذا صباحٍ بذاتِ العَبَـرْ
بألف ألوف وحَرَّابـةٍ كمثل السَّماء قُبَيْلَ المَطَـرْ
يُصِمُّ صياحُهُمُ المُقْرَبَـاتِ وينفون مَنْ قاتلوا بالزُّمَـرْ

إن هذا الشعر، وإن لم يذكر الأحباش صراحة، يدلّ على اهتمام عرب الشمال بأحوال عرب اليمن، وعلى تضامنهم معهم ضد الأحباش.

كانت صدمة العرب بالاحتلال الحبشي عظيمة، ثم تراءت لهم أطماع الأحباش المتزايدة في السيطرة، فأطماعهم لاتقف عند اليمن بل تتعداها إلى الحجاز، وإلى مكة مهوى الأفئدة العربية، وحينئذ أدرك العرب عظمة الخطب، وشدّة الهول، فكان التحدي العربي للأحباش، وكان التضامن العربي من أجل القضاء عليه.

بنى أبرهة الحبشي كنيسة القُلَّيْس بصنعاء، فكانت آية في الصنعة والاتقان، وقد استعان لبنائها بقيصر الروم، فأمده بالصناع والفسيفساء والرخام، ثم كتب أبرهة إلى النجاشي، فأخبره بأنه بنى تلك الكنيسة، وبأنه سيصرف إليها حاجّ العرب [٥٧]. ومن الجليّ أن أبرهة أراد بذلك أن يصرف

(٥٦) تاريخ الطبري ٢/ ١٢٦. والصحرة: المتسع. والوزر: الملجأ. وذات العبر: الحزن. والحرّابة: أصحاب الحراب. وكان الأحباش مشهورين باستخدام الحراب في القتال.
(٥٧) انظر المصدر السابق ٢/ ١٣٠ - ١٣١. وسميت تلك الكنيسة (القُلَّيْس) لارتفاع بنائها.

العرب عن كعبتهم المقدسة، ورمز وحدتهم إلى كنيسته رمز النفوذ الأجنبي في بلاد العرب، وبذلك يمكّن الروم والأحباش من إحكام سيطرتهم على العرب، فالانصراف عن الكعبة إلى القُلَّيْس هو انصراف عن العروبة والاستقلال إلى التبعية والاستبعاد.

كان الردّ العربي على سياسة أبرهة عفوياً، ومن الحجاز، فقد انطلق إلى اليمن رجل من بني كنانة، فأتى القُلَّيْس، وأحدث فيها، ثم لحق بأرضه، وحين سأل أبرهة عمّن فعل ذلك في القُلَّيْس، قيل له: «صنع هذا رجل من العرب، من أهل البيت الذي تحجّ العرب اليه بمكّة، لمّا سمع قولك: أصرف إليها حجّ العرب غضب، فجاء، فقعد فيها، أي أنها . . . . ليست لذلك بأهل»[(٥٨)]. فغضب أبرهة، وحلف ليسيرن إلى البيت حتى يهدمه، وقد مَهّدَ لذلك بأن تَوَّج محمد بن خُزاعيّ السُّلمي، وأمَّرَهُ على مضر، ثم أمَرَه أن يسير في الناس يدعوهم إلى حجّ القُلَّيْس، فسار، حتى إذا نزل ببعض أرض بني كنانة - وقد بلغ أهل تهامة أمرهُ، وما جاء له - بعثوا إليه رجلاً من هذيل، فرماه بسهم، فقتله[(٥٩)]، فأضيف بذلك دليلٌ آخر على وجود الانتماء العربي، وعلى أهميته في محاربة الأجانب وعملائهم من العرب.

وحينئذ ازداد أبرهة غضباً وغيظاً، وحلف ليغزونْ بني كنانة، وليهدمنّ البيت الحرام، فأمر الحبشة فتهيأت، وتجهّزت للمسير إلى مكّة، فأعظم العرب تلك «ورأوا جهاده حقاً عليهم . . . . فخرج إليه رجل من أشراف أهل اليمن، وملوكهم يقال له: ذو نَفْر، فدعا قومه، ومن أجابه من سائر العرب إلى حرب أبرهة، وجاهده عن بيت الله الحرام، وما يريد من هدمه وإخرابه، فأجابه إلى ذلك مَن أجابه، ثم عرض له، فقاتله، فهُزِم ذو نَفْر وأصحابه، وأُخذ ذو نَفْر، فأُتي به أسيراً فلما أراد قتله، قال له ذو نَفْر:

(٥٨) سيرة ابن هشام ١/ ٤٠. وفعل مثل ذلك نُفيل الخثعمي «انظر تاريخ الطبري ٢/ ١٣٧ - ١٣٨».

(٥٩) انظر تاريخ الطبري ٢/ ١٣١. وكان رجال من العرب منهم محمد بن خزاعي عند أبرهة، يلتمسون فضله!

أيها الملك، لاتقتلني، فإنّه عسى أن يكون بقائي معك خيراً لك من قتلي، فتركه من القتل، وحبسه عنده في وثاق، وكان أبرهة رجلاً حليماً»[٦٠].

وتبعت محاولة ذي نَفْر محاولة عربية أخرى لصدّ الأحباش، فحين وصل أبرهة بجيشه إلى أرض خثعم «عرض له نُفَيل بن حبيب الخثعمي، في قبيلي خَثْعَم: شهران وناهس، ومن تبعه من قبائل العرب فقاتله، فهزمه أبرهة، وأُخذ له نُفيل أسيراً، فأتى به، فلما همّ بقتله قال له نفيل: أيها الملك. لا تقتلني، فإني دليلك بأرض العرب . . . . فأعفاه، وخلّى سبيله، وخرج به معه يدلّه على الطريق»[٦١].

وحين وصل أبرهة إلى الطائف لقيه مسعود بن معتب في رجال من ثقيف، وقالوا له: «أيها الملك، إنما نحن عبيدك، سامعون لك، مطيعون، ليس عندنا لك خلاف، وليس بيتنا هذا الذي تريد ـ يعنون اللات ـ إنما تريد البيت الذي بمكة، ونحن نبعث معك من يدلّك عليه، فتجاوز عنهم . . . . فبعثوا معه أبا رغال، يدلّه على الطريق إلى مكة، فخرج أبرهة، ومعه أبو رغال حتّى أنزله المُغَمّس، فلما أنزله به، مات أبو رغال هناك، فرجمت قبره العرب»[٦٢]. وما رَجْمُ العرب لذلك القبر إلا تعبير عن السخط على المتعاملين مع العدوّ، والمتخاذلين أمامه، فرجْم أبي رغال هو رجْم لكل عربيّ سار في جيش أبرهة، وهو راضٍ عن هدم البيت، واحتلال الأحباش للأرض العربية[٦٣].

ثم كانت محاولة ثالثة لصدّ أبرهة عن وجهته: فقد روي أن سيد قريش، عبد المطلب بن هاشم قدم إلى أبرهة ومعه سيّد بني كنانة، نُفاثة بن

(٦٠) سيرة ابن هشام ١/ ٤٠.
(٦١) تاريخ الطبري ٢/ ١٣٢.
(٦٢) سيرة ابن هشام ١/ ٤٢.
(٦٣) كان في جيش الأحباش كثير من العرب المكرهين على السير معه لأنهم رهائن، فالأحباش في أثناء مسيرهم إلى مكة «جعلوا لايمرون على حيّ من العرب إلا أخذوا منهم ناساً». (انظر شرح أشعار الهذليين ١/ ٣٨٩).

عدي، وسيّد هذيل، خُويلد بن واثلة، فعرضوا على أبرهة ثلث أموال تهامة، على أن يرجع عنهم، ولا يهدم البيت، فأبى عليهم ذلك (٦٤).

لقد استنفد العرب جهودهم لصدّ الأحباش، وهي جهود افتقرت إلى الوحدة فلم تنجح، ولكنها عظيمة الدلالة على تنامي الوعي بالانتماء العربي، وعلى تفاوت العرب في وعي ذلك الانتماء، فالعرب الأكثر وعياً قاوموا الأحباش، والأقل وعياً آثروا السلامة، ومنهم فئة قدّمت العون للعدو مؤثرة مصالحها الخاصة أو سلامتها القبلية على المصلحة العامة للعرب كلهم، فاستحقت الرجم واللعن إلى يوم الدين.

وهكذا أصبح جيش أبرهة في المُغَمّس، يَتَهيّأ لاحتلال مكة، وهدم كعبتها، بعد أن عجزت جهود العرب المبعثرة عن صدّه، وكانت آخر كلمة مقاومة للأحباش هي قول عبد المطلب لأبرهة: «إنّ للبيت ربّاً سيمنعه، قال: ماكان ليُمْنَعَ مِنّي، قال: أنت وذاك» (٦٥). ولكن أبرهة عاد ذليلاً مقهوراً، وقصّ علينا سبحانه وتعالى خبر جيشه في قوله: ﴿ألم تَرَ كيف فَعَلَ رَبُّكَ بأصحابِ الفيل* ألم يجعل كيدهم في تضليل* وأرسل عليهم طيراً أبابيل* ترميهم بحجارة من سجّيل* فَجَعَلَهم كعصف مأكول﴾ (٦٦).

وكان للشعر الجاهلي صوت في ذلك الصراع، فعبد المطلب أخذ بحلقة باب الكعبة، وقال قبل هزيمة أبرهة (٦٧):

يارِبِّ لا أرجو لَهمْ سِواكا ... يارِبِّ فامنعْ مِنْهُمُ حِماكا

إنَّ عَدُوَّ البيت مَنْ عاداكا ... امْنَعْهُمُ أنْ يُخْرِبُوا قُراكا

وقال أيضاً من أبيات يناجي فيها ربّه (٦٨):

لايَغْلِبَنَّ صَليبُهُمْ ... ومِحالُهُمْ غَدْواً مِحالَك

(٦٤) انظر تاريخ الطبري ٢/ ١٣٤.

(٦٥) المصدر السابق ٢/ ١٣٤.

(٦٦) سورة الفيل.

ومن الأشعار المقاومة للأحباش أبيات لعكرمة بن عامر العبدري، دعا فيها الله ليخزي الأسود ابن مقصود الذي استاق أموال تهامة، وفيها مائتا بعير لعبد المطلب، وكان من قادة جند أبرهة(٦٩).

وحين هزم الأحباش راحوا يسألون عن نفيل بن حبيب الخثعمي ليدلهم على الطريق إلى اليمن، فقال من أبيات له (٧٠):

وَكُلُّهُمُ يُسائِلُ عن نُفَيْلٍ ... كأنَّ عليَّ للحُبْشانِ دَيْنا

وما كانتْ دلالَتُهُمْ بزَيْنٍ ... ولكنْ كانَ ذاكَ عليَّ شَيْنا

إن نفيلا - وكان قائد حركة مناهضة للأحباش - أكره على المسير معهم، وهو يضمر العداء لهم، (٧١)، ولذلك يرى أن مساعدته للأحباش - وإن كان مكرهاً - عار لحق به، وما ذلك إلا دليل على شدة وعيه بانتمائه العربي الموجب للدفاع عن مقدسات العرب ضد الغزاة الأجانب.

رجع الجيش الحبشي مدحوراً إلى اليمن، وفي ركابه عدد من الرهائن، من أبناء القبائل المنتشرة في الطريق من مكة إلى اليمن (٧٢).

وكانت تلك الرهائن سبباً في وفود بعض العرب إلى الأحباش في اليمن رغبة في تخليص أولئك الرهائن من الأسر، ولعل الأحباش أخذوا الرهائن لأسباب منها أن يفد العرب إليهم ليصطنعوهم، وممن وفد إليهم لبيد بن ربيعة العامري، فأحسنوا إليه، وله في ذلك شعر (٧٣)، ووفد إليهم معقل بن خويلد الهذلي، فأحسنوا إليه، وأرادوا أن يزوجوه منهم ويبقوه عندهم، فأبى، وله في ذلك شعر (٧٤)، وكان مع معقل أسارى من فلول الجيش

(٦٩) انظر شعره في سيرة ابن هشام ١/ ٤٥-٤٦. وانظر خبر الأسود في تاريخ الطبري ٢/ ١٣٢-١٣٣، وسيرة ابن هشام ١/ ٤٣.

(٧٠) العقد الفريد ٣/ ٢٨٩. ولمزيد من الأشعار في غزو أبرهة لمكة انظر سيرة ابن هشام ١/ ٥٠-٥٣.

(٧١) انظر تاريخ الطبري ٢/ ١٣٥. وكذلك كان ذو نفر اليماني، فقد قاد حركة مناهضة لأبرهة، ثم أكره على المسير معه، وحين وصل الجيش إلى مكة قدّم ذو نفر مساعدة لعبد المطلب (انظر سيرة ابن هشام ١/ ٤٣-٤٤).

(٧٢) انظر شرح أشعار الهذليين ١/ ٣٨٩.

(٧٣) انظر شرح أشعار الهذليين ١/ ٣٩٣.

(٧٤) انظر شرح ديوان لبيد ص ١٥٥.

الحبشي فافتدي بهم من عند الأحباش من أسراء بني كنانة، وأهالي نجد (٧٥)، وافتخر بنجاح وفادته حين عاد إلى قومه بالأسرى، وذلك في قوله(٧٦):

وَسُودٌ جعاد غلاظ الرِّقَـــا ... ب مِثْلَهُمُ يَرْهَبُ الرَّاهــبُ
أشَابَ الرؤوسَ تَقَدُّيهـــمُ ... فَكُلُّهُمُ رامحٌ ناشـــبُ
أتيتُ بأبْنائكـــمْ مِنْهُـــمُ ... وليس مَعِي مِنْكُمُ صاحـبُ
....
فذلكمُ كان سَعْيِي لكُـــمْ ... وكلُّ أُناسٍ لَهُمْ كاسِــبُ

إن وفادة معقل على الأحباش ليست عمالة، فدافعها انتماء عربي، دعاه إلى السعي من أجل فكاك أسرى من قبائل عربية مختلفة، ويؤكد شعوره بذلك الانتماء، وعداءه للأحباش أنّه رفض الإقامة عندهم والزواج منهم.

ولكن أهالي اليمن لم يستسلموا الظلم الاحتلال، فانتفضوا على رموزه الظالمة [٧٧]، غير أن قدراتهم المتاحة كانت عاجزة عن إخراج الأحباش، فتطلّعت القلوب الثائرة إلى العون الخارجي، وكان رأس تلك القلوب سيف بن ذي يزن، فقد وفد على قيصر يطلب عونه، فأبى قيصر ذلك، وقال له: «الحبشة على ديني، ودين أهل مملكتي، وأنتم على دين يهود» [٧٨]. ومن الجلي أن وفادة سيف على قيصر تدل على جهل بحقيقة

(٧٥) انظر المصدر السابق ١/ ٣٩٣.

(٧٦) المصدر السابق ١/ ٣٩٠-٣٩١. وتَقَدُّيهم: سرعة مشيهم.

(٧٧) انظر قتلهم لعتودة الحبشي في تاريخ الطبري ٢/ ١٣٠. وقد كثرت مظالم الأحباش بعد موت أبرهة (انظر تاريخ الطبري ٢/ ١٣٩).

(٧٨) الأغاني ١٧/ ٣٠٩. ولم يكن أهالي اليمن يهوداً بل قلّة منهم، وكان سيف نفسه من الحنفاء. وثمة وفادة عربية جاهلية أخرى على قيصر، فقد اشتهرت وفادة امرىء القيس الكندي على قيصر ليساعده في الانتقام من بني أسد، وليستعيد ملك كندة على عرب الشمال وقد أخفقت تلك الوفادة (انظر شعر امريء القيس الدالّ على ذلك في ديوانه ص ٦٥-٦٩، ١٠٧-١٠٨، ٣٣٩، ٣٤٩، ٣٥٧). ومن الجليّ أن لوفادة سيف هدفاً سامياً نفتقده في وفادة امرىء القيس التي تهدف إلى إدخال الروم إلى وسط الجزيرة العربية للبطش ببعض العرب من أجل الانتقام لمقتل والد امرىء القيس، ومن أجل إقامة مملكة كندة من جديد، وهي مملكة أسقطتها سيوف المظلومين من عرب الشمال.

العلاقة بين الروم والأحباش، ولعل سيفاً أدرك بعد إخفاقه عند قيصر أن العون ممكن عند أعدائهم، فاتجه إلى النعمان بن المنذر، وشكا إليه أمر الأحباش، فأوصل النعمان سيفاً إلى كسرى. وذلك موقف يضاف إلى صفحات النعمان الدالة على رغبته في تقوية العرب، واصطناعهم.

وبعد لأي نجحت وفادة سيف عند كسرى الذي أمدَّ سيفاً بجيش فارسي بقيادة وهرز، فانتصر سيف بمساعدة وهرز على الأحباش، واستُبْدِلَ بالاستعمار الحبشي آخر فارسيّ، ولكنه أقل وطأة على العرب من احتلال الأحباش، وذلك عام ٥٧٥م [٧٩].

كانت نقمة العرب على الأحباش كبيرة، فقد احتلوا أرضهم احتلالاً مباشراً، وعاثوا فيها فساداً، وأرادوا هدم الكعبة قدس العرب الأول، ولذلك هلّل العرب لانتصار سيف، ولم يأبهوا للوجود الفارسي في اليمن، وكان وجوداً رمزياً بخلاف الوجود الحبشي الكثيف. وقد رأى بعض العرب في سيف بطلاً قومياً، وفي الفرس حليفاً منقذاً.

وكان للشعر نصيب في التعبير عن ذلك الحدث العظيم، ومنه قول سيف بن ذي يزن يذكر مقتل مسروق بن أبرهة الحبشي، ويثني على وهرز الفارسي [٨٠]:

قتلنا القَيْلَ مسروقاً ... وروَّيْنا الكثيبَ دمَا
وإنَّ القَيْلَ قَيلَ النا ... س وَهْرزَ مقسمٌ قسَمَا
يَذوق مشعشعاً حتى ... يفيء السبيَ والنَّعَما

وحين شاع خبر انتصار سيف بمساعدة الفرس على الأحباش قدمت وفود عربية إلى صنعاء لتشارك أهالي اليمن فرحة الانتصار، وقد وصلت

---

(٧٩) انظر تفصيلاً لذلك في تاريخ الطبري ٢/ ١٣٩ ـ ١٤٨، وسيرة ابن هشام ١/ ٥٦ ـ ٦٢، وتاريخ العرب القديم ص ١٠٦ ـ ١٠٧. وقد استقلت اليمن استقلالاً تاماً بعد ظهور الإسلام، وذلك عام ٦٣٢م.

(٨٠) سيرة ابن هشام ١/ ٥٨. والمشعشع: الخمر المزوجة بالماء.

إلينا أخبار وفادتين: الأولى من ثقيف، والثانية من قريش، فأمّا وفادة ثقيف فكانت ممثلة بأمية بن أبي الصلت الثقفي الذي مدح سيفاً بقوله (٨١):

لِيَطْلُبِ الثأرَ أمْثَالُ ابنِ ذي يـزَنٍ ... ريَّمَ في البَحْرِ للأعداء أحْـوالا
يَمَّمَ قَيْصَرَ لمـا حـانَ رِحْلَتُـهُ ... فلَمْ يَجِدْ عنْدَهُ بَعْضَ الذي سَالا
ثُمّ انثنَى نَحْوَ كسْرى بعد عاشرةٍ ... منَ السِّنينَ يُهِينُ النفسَ والمـالا
حتَّى أتَى ببني الأحرارِ يَحْمِلُهُـمْ ... إنَّكَ عَمْرِي لقد أسرعْتَ قَلْقَـالا
مَنْ مِثْلُ كِسْرى شَهَنْشاه الملوكِ لَهُ ... أو مِثْلُ وَهرزَ يومَ الجيشِ إذْ صـالا
للهِ دَرُّهُـمُ منْ عُصْبَةٍ خَرَجُـوا ... ما إنْ أرى لَهُمُ في النّاسِ أمْثـالاً
بيضاً مَرَازِبَةً، غُلْبـاً أسـاورةً ... أُسْداً تُرَبِّبُ في الغَيْضاتِ أشبـالا

....

أرْسَلْتَ أسداً على سُودِ الكلابِ فَقَدْ ... أضْحى شَـرِيدُهُـمُ في الأرْضِ فُلاّلا
فاشْرَبْ هَنِيئـاً علَيْكَ التاجُ مُرْتَفِقـاً ... في رأسِ غُمْدانَ داراً منكَ محلالا
واشْرَبْ هَنِيئاً فقَدْ شالَتْ نَعامَتُهُمْ ... وأسْبِلِ اليومَ في بُرْدَيْكَ إسْبـالا

ومن المثير في هذه القصيدة أنها تضمنت إضافة إلى مديح سيف مديحاً للفرس، وإدانة للروم. وقد حكم د. عبد الحفيظ السطلي بأن تلك القصيدة شعوبية منحولة، لأسباب منها قلّةُ الإشادة بسيف، وكثرة الإشادة بالفرس، وإدانة الروم أعداء الفرس، ونصَّ بعض النقاد على أنّ بعضها أو كلّها مصنوع (٨٢).

(٨١) ديوان أمية ص ٤٥٣ ـ ٤٥٩. ورَيَّم في البحر: من الرَّيم، وهو البراح، فكأنه يريد أن سيفاً أكثر الجولان والبراح من موضع إلى آخر. وقلقال: من قلقل في الأرض، ضرب فيها. وشهنشاه: لقب ملوك الفرس. والمرازبة: واحدهم مَرْزُبان، وهو عند الفرس الفارس الشجاع. والغلب: مفردها أغلب، وهو الغليظ الرقبة. والأساورة: القادة من الفرس. وتُرَبِّبُ: تُربي. والشريد: الطريد. وأراد الجمع لأن وزن (فعيل) كثيراً ماتستعمله العرب مفرداً في معنى الجماعة. وشالت نعامتهم: تَفَرّقوا.

(٨٢) انظر ديوان أمية ص ١٤١ ـ ١٤٣، ٢٢٣ ـ ٢٢٦.

وأرى أن القصيدة لأمية،' فعشرات المصادر القديمة تنصّ على ذلك، ومديح أمية للفرس وإدانته للروم لا يكفيان للقول بأن القصيدة من صنع الشعوبية. وقد يكون في القصيدة أبيات مضافة للتزيد في الإشادة بالفرس، ولكن ذلك لاينفي وجود الإشادة في الأصل، فإذا حُذفت بعض الأبيات التي تشيد بالفرس فسوف نلحظ توازناً في الكمّ بين مديح الشاعر لسيف، ومديحه للفرس.

وأما أن ننكر مديح أمية للفرس وإدانته للروم والأحباش فأمر لا يؤيده النظر العميق في القصيدة، وفي دواعي إنشادها؛ لقد قدّم الفرس لسيف دعماً عسكرياً أحجم عن مثله الروم، وبفضل ذلك الدّعم حقّق عرب اليمن النصر على الأحباش، وكان من المنطقي أن يشيد أمية بمن قدّم الدعم لسيف، وكان طبيعياً أيضاً أن تأتي الإشادة بسيف وبالفرس من شاعر مثل أمية لأنه من الطائف قرب مكة، ولأن صلاته بمكة وثيقة، فهو من الذين استشعروا أكثر من غيرهم خطر الأحباش، ونصرانهم الروم على الوطن ومقدساته، فأهالي مكة والطائف لم يعانوا ظلم الفرس بل عانوا محاولات رومية وحبشية للسيطرة عليهم، فكان منطقياً أن يتوجهوا بالعداء إليهم لا إلى الفرس الذين أعانوهم على التحرر من الأحباش، فكانت قصيدة أمية تعبيراً عن الفرحة بالانتصار على المحتّل الأجنبي، وإشادة بأجنبي قدّم العون، ولمّا تظهر مظالمه بعد في اليمن. فالعامل المكاني كان سبباً في موقف أمية، ولعلّ هذا العامل هو السبب في إعراض شعراء شرقي الجزيرة العربية، وشمالها عن الإحتفال بنصر سيف بمساعدة الفرس لأنهم كانوا يعانون استغلال الفرس وظلمهم.

وإن في القصيدة نفسها مايدل على تقديم أمية لسيف على الفرس، وفي ذلك إنكار لصنع الشعوبية للقصيدة، وإظهار لرابطة الانتماء العربي التي حملت أمية من الطائف إلى صنعاء ليهنىء ملكها بالنصر؛ فقول أمية في مديح سيف: «حتى أتى ببني الأحرار» و: «أرسلتَ أُسْداً على سُودِ

الكلاب» ـ دليل واضح على عروبة الأبيات لا شعوبيتها، فالشعوبي لا يجعل سيفاً قائداً للفرس، يأتي بهم، ويرسلهم بل العربي يفعل ذلك حين تحمله عواطفه على وصف ممدوحه العربي بصفات حسنة مبالغ فيها؛ فسيف لم يكن قائداً للفرس بل تابعاً لهم أو شريكاً على أحسن الأحوال، ولا يعقل أن يصفه شعوبي بقيادة الفرس، وهي قيادة ما كانت لسيف في تلك الحرب المحررة.

لقد أسهمت وحدة الخطر الخارجي على اليمن والحجاز في بروز مشاعر الانتماء العربي التي توحد عرب اليمن وعرب الحجاز على العداء للروم والأحباش، وتتأكد تلك المشاعر في قدوم وفد قرشي من مكة إلى صنعاء لتهنئة سيف، وقد ضم الوفد عظماء قريش، ومنهم عبد المطلب بن هاشم الذي مثّل مع الوفد بين يديّ سيف، وألقى خطبة تدل على تلك المشاعر، وعلى أهمية الخطر المشترك في بروزها وتوحيدها، ومن تلك الخطبة قول عبد المطلب لسيف: «فأنت ـ أبيت اللعن ـ ملك العرب، وربيعها الذي به تُخْصِبُ، وأنت أيها الملك رأس العرب الذي له تنقاد، وعمودها الذي عليه العماد، ومعقلها الذي إليه يلجأ العباد . . . . ، نحن أهل حرم الله، وسدنة بيته، أشخصنا إليك الذي أبهجنا، لكشفك الكرب الذي فدحنا، فنحن وفود التهنئة»[٨٣]. فالوغد عبّر بلسان خطيبه عن مشاعره، ومشاعر قريش، ومشاعر كثير من العرب بالاعتزاز بسيف الذي انتصر للعرب، فغدا ملكهم وملاذهم، وسيفهم الذي كشف الكرب الذي فدحهم (غزو الأحباش لمكة). وكذلك مدح أمية بن عبد شمس القرشي سيفاً بأبيات فدل بها على تلك المشاعر أيضاً[٨٤].

---

(٨٣) الأغاني ١٧/ ٣١٣ـ٣١٤.

(٨٤) انظر الأبيات في المصدر السابق ١٧/ ٣١٦ وتزداد دلالة مديح قريش لسيف على تأكيد وجود الدافع القومي حين نعرف أن شدة اعتداد القرشيين بأنفسهم جعلتهم يأنفون من التوجه بالمديح إلى غير القرشيين إلا في حالات نادرة، ومنها مديحهم لسيف بن ذي يزن. انظر شعر قريش ص ١٥٣.

إن الإنتماء الى العرب دفع بعضهم إلى مديح الفرس إذ ساعدوا سيفاً على تحرير اليمن، وذلك الانتماء دفع إلى محاربة الفرس وذمهم والفخر عليهم إذ عملوا على إذلال عرب العراق، وذفعهم عنه. وقد دل مديح بعض العرب للفرس على أن الانتماء العربي يرتضي الانفتاح على الأمم، وقبول المعونة من الأجنبي مادام في ذلك تمكين للعرب من التحرر والتطور، وكذلك دل عداء العرب للفرس على أن الانتماء العربي يدفع أبناءه إلى رفض الإحتلال والتسلط، ومحاربة الأجنبي مادام يعوق تحرر العرب وتطورهم، ولعلّ ذلك من أسباب إدانة الأعشى للوجود الفارسي في اليمن حين اتضح أن العرب استبدلوا باحتلال الأحباش احتلالاً آخر يعوق تقدمهم، ونلحظ تلك الإدانة في قول الأعشى يصف خراب قصر ريمان(٨٥):

بَكَرَتْ عليه الفُرْسُ بعْـ ـدَ الحُبْشِ حتَّى هُدَّ بابُهْ
فتراهُ مَهْدومَ الأَعا لي وهْوَ مسْحولٌ تُرابُهْ
ولقد أراهُ بِغِبْطَةٍ في العَيْشِ مُخضراً جَنابُهْ
فَخَوَى وما من ذي شبا بٍ دائمٍ أبداً شَبابُهْ

فالأعشى يأسى لخراب قصر ريمان، ويرى أن قوتين تعاونتا على تخريبه، وإزالة الغبطة عن أهله، وهما قوتا احتلال، فعلهما تخريب يعوق التطور، ويدمر الصروح الحضارية العربية في اليمن، ويبعد البسمة عن نفوس أهله.

* * *

لقد تحدّى عرب الجاهلية العدوان الخارجي على أرضهم، فقاوموه بأساليب مختلفة، ودلّوا بذلك على نضوج الوعي بالانتماء إلى العروبة عند كثير منهم، ولاسيما الشعراء الذين خاضوا غمار معركة التصدي للعدوان، وأذاعوا أنباء الانتصارات وأشادوا بأبطالها، وسنّوا لأحفادهم سنّة الدفاع عن الأرض والمقدسات، سنّة مقاومة العدوان الأجنبي وإن كان عاتياً ومتعدد القوى والجبهات والألوان.

(٨٥) شرح ديوان الأعشى ص ٦٤. وجنابه: فناؤه ونواحيه. وخوى: سقط وتهدّم.

المصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم
٢ ـ اسليم ـ فاروق، شعر قريش في الجاهلية وصدر الإسلام، دار معدّ، دمشق، ١٩٩٥م.
٣ ـ الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت، ١٩٩٢م.
٤ ـ الأعشى، شرح ديوان الأعشى الكبير، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢م.
٥ ـ امرؤ القيس، ديوان امرىء القيس، دار المعارف، ط٥، ١٩٩٠م.
٦ ـ أميّة بن أبي الصلت، ديوان أمية بن أبي الصلت، مكتبة أطلس، ط٣، دمشق.
٧ ـ برو ـ د توفيق، تاريخ العرب القديم، دار القلم، حلب، ١٩٧٣م.
٨ ـ ابن بكار ـ الزبير، جمهرة نسب قريش، مكتبة دار العروبة، القاهرة.
٩ ـ البكري، معجم ما استعجم، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٥ ـ ١٩٥١م.
١٠ ـ البهبيتي ـ د نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، ط٤.
١١ ـ أبو حنيفة الدينوري، الأخبار الطوال، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦٠م.
١٢ ـ أبو دؤاد الإيادي وما تبقى من شعره: دراسات في الأدب العربي، مكتبة الحياة، بيروت.
١٣ ـ زيد الخيل الطائي، ديوان زيد الخيل الطائي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٨م.
١٤ ـ السكري، شرح أشعار الهذليين، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٥ ـ الطبري، تاريخ الطبري، دار المعارف، مصر، ١٩٦١م.
١٦ ـ ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، ط٣، بيروت.
١٧ ـ أبو عبيدة، نقائض جرير والفرزدق، دار الكتاب العربي، بيروت.
١٨ ـ عدي بن زيد، ديوان عدي بن زيد العبادي، بغداد، ١٩٦٥م.
١٩ ـ عمرو بن معد يكرب، شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، دمشق، ١٩٧٤م.
٢٠ ـ ابن قتيبة، المعاني الكبير، دار النهضة الحديثة، بيروت.
٢١ ـ لبيد بن ربيعة، شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، مطبعة حكومة الكويت، ط٢
٢٢ ـ لقيط بن يعمر، ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، بغداد، ١٩٧٠م.
٢٣ ـ النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني بتمامه، دار الفكر، دمشق، ١٩٦٨م.
٢٤ ـ ابن هشام، السيرة النبوية، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م.
٢٥ ـ ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار بيروت، ١٩٧٧م.
٢٦ ـ اليوسف ـ يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٥م.

ابـــــداع

شعــــــر

من يدق الباب

محـمـد حـمـدان

من يدقّ الباب في آخر هذا الدهر؟
لاكانون في كانون
لاشمع
ولافحم
ولاقنديل زيتٌ
منزلٌ قفرٌ بنيناه على سفح التراتيلِ
تواربنا به خلف حدود الكلماتْ

محمد حمدان: شاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، من أعماله «بين يدي المحيط»، «الفارس والعتمة».

ارحموا ضعفي وضعف امرأتي
ياناسُ
أولادي وأحفادي نيام الجفن والروحِ
ومافي خيمتي نوقٌ
ولافي جونتي كنزٌ
ولم يبق على بيدرنا وهج سرابْ
نحن لانعرف عنواناً لأشتات منافينا
ولانملك في عهد اليعاسيب مقاليد الفرحْ

* *

أيها الطارقُ!
من أي المدارات؟
وماجنسية النير الذي عمّده السلطانُ
للمعصم حَليا؟
كل أعلام المتاهات نشرناها
على جنح اغتربٍ وغروبْ
وتنازلنا عن الأشواقِ
في بهو المناديل وزخات الرحيلْ
عشت أيامي في السرِّ
تنسكتُ
فأقصاني شميم العنفوانْ

حاصرت عرافة الحي صلاتي
عمّقت رمسي
توارى العقل خلف النقلِ
آن انهمر المعصوم سيلاً من فتاوى
تجرف الحسنَ
وأقمار الينابيع
وومض الأسئلهْ
جسدي غابة موسيقا لأعيان الزورايبِ
وربُان التوابلْ
جسدي (الطرّة والنقش)
مشى عمري في خاتم (لبيكَ)
وعرّاني، ليمتد إلى نسفي،
انطفاءُ المعجزاتْ

* * *

أيها المبعوث في الموتى!
شيوخ القومِ،
من أقصى حدود الجوع والتخمةِ
في حفل التواقيع على صكّ اليبابْ
روّضوا الأنهار والأحلامَ
في قبو الامارات

وأبراج الطوائفْ
صار مهدي وطني حيناً
بقايا وطني حيناً
ولحدي

* * *

من يدق الباب في مملكة الليل؟
أصيخي السمع يا أم الشهيدْ
- لم تنمْ بعدُ؟
- أنا أبحر في الوهنِ
لقد سلمت للريح جبيني
صبوة الأقدام تشتد فحيحاً
تستبيح الزمن الطالع من قوس قزحْ
جندها ألفتنا الملقاة في التيه
وغلمان المباءات التي يحرسها الطقس النحاسيّ المديدْ
حضروا،
- من داخل الجرح ومن خارجه -
أسرع من خفق الردى
يأتون عبر التوقِ
في الطيفِ
وأوراق محيطات الضبابْ

ويمدون أياديهم لقضم الأرضِ
والنهد
وريحان الولادهْ

* * *

من يدق الباب في هامش هذا الكونِ؟
يارباه . . . ماأكثر خلقك!
أيهذا الصلف المبثوث في الميناء قرصاناً
يغطي صلع الرأيِ
وأورام الصراخْ
أيهذا العطب المزمنُ
ياهدب سواقينا
وياعُشب الحواكيرِ
جنيناً قدراً يزحف بين الشوكِ
واللهو
وأحضان الخريفْ
وتحامينا بأسوار البلاغاتِ
وديباج البلاغهْ
وسع الكرسيّ مااستشرى من اللغوِ
الذي تفتننا لغته غرباً وشرقاً
نتهادى الهمّ والهمسَ

ونجترّ حكايا «الولدنه»

منذ جفّت رئتي اليسرى على وقع الكوابيس

انهوى الرمان في دوامة الأسر

تساقت أضلعي مصرعها سهلاً وَحَزَناً

فتعالي

قربي الوقت من الوقت

اقرئي الأشياء في عزلة مبكانا

تهجَّي أسطر العتمة في النفس

ضعي القلب على القلب

فلن تمطرنا الحيرة ياقوتاً

ويرضى الله مايرضى الضمير

كلما خامرني الشك بأسماء الجهات

التمست روحي زُقاء الزغب الناهض

في تحليقه البكر

تيممت أريج الزعتر البري

أيقظت انتماء الخيل والنخل

تزنرت بريح المسك في الأفق الحرونْ

أيها الملقى على قارعة الخوف

أفقْ من ورطة الخوف

ومن حمّى العطبْ

ليس من رشّ على إستبرق الإثم خطاياهُ
كمَن رشّ على درب الزغاليل ضياهْ
باسم هذا البيتِ
أجتاح عماء اليمِّ
أغتال سواداً
جبلت طينتَه فزاعة الوادي
خلعت اثنين: نعليّ وأسمالي
تجلى في فؤادي جوهر المعنى
رجمت اللات في حجي الى حرية السوسنِ
كانت ألف الوحي التي تشرح صدري:
«إن سرّ الصبح من سرّ الإرادة»
إعطني الناي
سأمحوني من دمي أنشودة العتمِ
وموال المقابرْ
(ياظريف الطول يارمح الجهادْ
يامليح القدّ ياأقسى البعْاد)
افتحي بوابة الشرق لأكمام الحضاراتِ
افتحي خاصرة الشباك للنرجسِ
فالطلّ على الأحمر يدعوني الى جنته الآن
يدي في يدهِ

الجرح على الجرحِ
يميناً: لن نصالحْ
- اخفضِ الصوتَ
فقد يسمعنا العلج
وخَلخَال الأميراتِ
وأوثان القبائلْ
- مزقت شجوي رسالات هوىً
يحضنه نبض الترابْ
إنها تسكنني في عبق البيتِ
وفي صبوانة المقلاع
في مرج الزهورْ
أرفض الصلب على دفتر حزني
أيقظني الأولاد والأحفاد والليلكَ
ياأم الشهيدْ
خلّصي الكعبة من رائحة النومِ
دعي الأجراس تتلو آية البهجةِ
في عيد الشقائقْ
ارفعي صوتك بين الماء والماءِ
الصدى يقتل يأسي:
«لن نصالح»

ماالذي زينّ عصر الصمت للكوخ؟
وماذا يحصد الخائف من أوكار خوفه؟
زغردي
عتّقت في كفي لهيب الجمرِ
حررت من الأشباه والأشباح سمتي
ومضت ملهمتي تزداد إشراقاً
ونجمي رمحته الأشرعهْ
ليس من نسل أمانينا العباءاتُ
التي عاجت على مائدة النقضِ
وهالاتُ النياشين التي باعت مطايا غدها
للذارياتْ
إنني أرفضُ
موجود أنا في الرفض ياأم الشهيدْ
ناوليني شفة الخمرِ
ارقصي
لازاد في تلويحة العشقِ
سوى الرقص على بحر من النار
ارقصي
سيدنا النبع طوى أغلالهُ
الزيتون مشكاة خوابينا

هلمي قبل أن يسبِقنا الجزرُ
إلى ساحل عينيكِ
وغني لهلال الوشم كي يصبح بدراً
واسكبي نجواك دقات على أرصفة البلدانِ
ضميني إلى واسطة العقدِ
اشعلي نارك منْ ناري
وصبي في صحاريَّ سماواتكِ
لن يهجرنا الصحو إذا كنا نغني
مالذي في جعبة الشعرِ
إذا الشعر انحنى للجائحات؟
طرزي شالك بالأسمرِ
«لن نركع قدام وحيد القرنْ»
لن ندخل محراب الوليمهْ»
عندما كنا فتيّينِ
زرعنا الغيم أفكاراً
دبكنا في حقول المدِّ
صارت لغة التنور خدّينِ
تهادى الليل عرزالاً على غصنكِ
ذاب الجوز حناءً على كفيكِ
والتمت مساءاتي على وجهك خالاً

وتواعدنا على الحبِّ
- وكانت غرّة الجوديّ بالبالِ -
رقصنا
هلّلي للغضب القادم من عش الرمادْ
وافرحي للصهوة السكرى بآلاء الصهيلْ
نحن لن نغسل تاريخاً من الفوضى
بلا عرسٍ
ولن يحملنا النورس في زرقة عينيه
بلا جسرٍ
تعالي
قبّة الجوديّ تدعونا
وأنت السهم للآخرين من حرّ المحطاتِ
ومن دمع القصبْ
تثب الشمس على الثغر حداءً
مترعَ الهطلِ
إذا ماشيّع العندم أكفان السكونْ
(طلع الفجر علينا
من ثنيات الشهاده)
- أنتَ.. من أنت؟
- أنا الحي الذي ماتَ

لتحيا وردة الثأر على عُرف البُراقْ
ياوليد الشعلة المخضلة الكحلِ
اعتمر بأسي
وزيّن جبهة المَرجان بالأخضرِ
أطفالي ينادونكَ
فامسحْ تعب البرعمِ
كي ينهض من ثوب الشتاءْ
- كل فصل وله نُوّاره العاشقُ
يازين الشبابْ
- افتحي بوابة الشرقِ
لكي تتحد الرؤية والرؤيا
افتحي بوابة الشرقِ
لكي يستقبل العيد قطارات الشروقْ
كل فصل وله نُوّارهُ العاشقُ
ياأم الشهيدْ

* * *

ابـــداع

قصـــة

امرأة تستيقظ من سباتها

د. هيـــفـاء بيطار

لقد اتخذت قرارها أخيراً، سيكون رأس السنة هذه المرة مختلفاً، لم يعد بمقدورها أن تعيش نفس التفاصيل كل رأس سنة، وبدقة عجيبة، المأكولات ذاتها، كل صحن وكل نوع في مكانه، الوجوه ذاتها ،الحديث نفسه، افتعال السعادة، ورفع الكؤوس، في صحتك، في فرحتك، في نجاحك، ولحوامل الأسرة: بفرحة صبي...

د. هيفاء بيطار: أديبة وقاصة من سورية.

سنوات وسهرة رأس السنة تتكرر أبداً، تحسها تتكرر للمرة المليون، يبدأ التحضير قبل يومين، والجد الكسيح في التسعين يترأس المائدة، انه البَرَكة، يجلسه اخوتها في كرسيه الأبدي، اخوتها الأربعة وزوجاتهم، أختاها وزوجاهما، والأولاد، لكل كرسيه ومكانه وعمتها العانس التي تجلس أبداً عن يمين والدها تصب له النبيذ كلما فرغ كأسه، وتقرب له صحون الطعام الخاص الذي أعد له بدون ملح، والجد كسيح يعاني من ارتفاع التوتر الشرياني ويحتمي عن الملح، ويعيش سنة بعد سنة، وهي أرملة في الأربعين لم تنجب. زوجها كان عميقاً ويكبرها بسبعة عشر عاما، لم تشعر يوما بسعادة معه، كان من البشر الباهتين الذي لايتركون بصمة، كان بلا ملامح، لم تفرح معه، ولم تتألم، كان يحدثها عن تفاصيل عمله، عن كل شاردة وواردة، اذا تقيأ أحد الموظفين كان يخبرها عن أسباب وجع معدته الذي أدى للاقياء، واذا حول أحد زملائه للتحقيق كان يبحث أمامها عن الأسباب ويناقش معها كل احتمال ممكن، وهي تتأمله بعينين ساكنتين آسنتين.

كانت تختنق، لكنها أفلحت مع الزمن في ايجاد وسيلة للتهرب من ثرثرته، كانت تهرب بأحلامها بعيداً وتتخيل أنها تركض، أو أنها مع شاب في عمرها يتبادلان القبل أو تتخيل نفسها ترضع طفلاً مفرغة شوقها للأمومة، ومع الزمن طغى حلم الركض على كل الصور الأخرى، وتوفي زوجها وفاة سخيفة كحياته، اذ صدمته سيارة فسقط وكانت سقطته قاتلة بعد اصابته بنزيف دماغي.

لاتتكر أنها حزنت عليه حزنا فاتراً كعلاقتهما، ولكن بعد وفاته بأسابيع لاحظت أنهم يخططون حياتها: لايجوز أن تعيشي في بيتك وحيدة، انتقلي الى بيت أحد أخوتك. كانت حياتها تدخل في نطاق سطوتهم، وبعد طول نقاش قرروا أن الحل الأمثل أن تنتقل لتعيش مع جدها وعمتها العانس، ولم تمانع، كانت قد تشكلت، ان حياتها ليست ملكها،

وأن عليها أن تقبل بنصائح اخوتها وتعمل بها، والااعتبرها المجتمع ناشذاً.

كرت السنوات مع الجد الكسيح والعمة العانس المحنطة، بسلاسة غريبة، ورغم الضجر القاتل والوقت الذي يمر ببطء مشي السحفاة، ورغم نوب الاختناق التي كانت توقظها من عز نومها وتجعلها تخرج الى الشرفة باحثة عن هواء منعش لايحمل رائحة الرتابة، فانها بعد ساعتين أو أكثر من الانفعالات والتمزقات الداخلية كانت تتعب وتستسلم للنوم بمساعدة المنومات والمهدئات.

كانت تتعجب كيف تحس بتسارع الزمن ليلة رأس السنة، كانت حالة أقرب الى الهلع تنتابها وهي ترى كيف صارت الأحداث خلفها، كانت تشعر أنها بدون جنس، بدون هوية، كأن المرأة في الأربعين تتحول لهيولى فاقدة التمييز، لالون لها، ولاجنس...

ثماني سنوات عاشت وسط جدها وعمتها، وهي تعرف سلفا وعن ظهر قلب تفصيل كل يوم، تعرف متى سيتجشأ جدها، ومتى سيشرب دواء الضغط، ودواء تسكين آلام مناقيره الظهرية، تعرف في أية لحظة ستتنهد عمتها بعد أن تنتهي من عقص شعرها وتمسيد جبينها ووجنتيها بحركة أبدية تقوم بها كل يوم.

سنوات مرت وهي تعرف تفاصيل كل لحظة من لحظات حياتها، لكنها أكثر ماتتألم ليلة رأس السنة، تحس بالسخط والحقد، تتكشف لها أنانية اخوتها، لايهمهم سوى سعادتهم، لم يسألها أحد منهم عن مشاعرها بعد وفاة زوجها، صنفوها أرملة، وقرروا أن تعيش وسط جدها وعمتها، نقطة وانتهى الموضوع، وانتهت هي. أماتوها في ذهنهم وجمدوها في لقطة أبدية الأرملة بين الجد والعمة.

لا، لا، صرخت محتدة وهي تؤكد قراراها: لن أكون معهم في سهرة رأس السنة هذه التي تنتهي دوما بالتنظيف، تجلو تلة من الصحون المتسخة بأنانيتهم، وتمسح المطبخ وترتب الصالون حتى فجر السنة الجديدة،

يالها من نهاية عام، وبداية عام جديد، ابتسمت بسخرية، كل رأس سنة يعني لها حفلة جلي أطباق لانهاية لها، ستقول لهم هذه السنة أنها قررت أن تقضي سهرة رأس السنة عن صديقتها في حلب التي توفي زوجها منذ أشهر، حجة مقنعة انسانية، فهم يعرفون صديقتها التي تربطهم بها قرابة بعيدة. وفجأة أخذ قلبها يطرق بعنف مذكراً اياها أنه موجود رغم تحنيط السنوات، وافتكرت أنها لن تكون عند صديقتها بل معه، ستتصل به وستفاجئه، انه الوحيد الذي اهتم لشخصها ودس رقم هاتفه في يدها وقال هامساً: اذا سافرت الى حلب، اتصلي بي. عرفته منذ سنتين - موظفا عازباً يصغرها بسنوات، استأجر الشقة الصغيرة التي تملكها عمتها. كان نعم الجار مهذباً، رقيقاً، لم تكن تعيره اهتماما لأنه يصغرها، ولأن شلة من الشابات والشبان يترددون عليه دوما، كانت تحس أنها بلا جنس بلا هوية وهي أرملة في الأربعين تتنفس خريف عمتها وشتاء جدها وهي كانت في أوج الربيع.

لكنه يوم غادرهم، ودس تلك القصاصة الصغيرة في يدها، أيقظ في أعماقها مشاعر غريبة، زخما من كل الألوان، شوقا، لهفة، حبا، شهوة، رغبة بالمغامرة. لماذا خصها برقم هاتفه لو لم تكن تعني له شيئاً؟ لكان أعطى الرقم للعائلة كلها للعمة والجد... ولكن، بدا لها صادقا يوم طلب اليها أنْ تتصل به اذا سافرت الى حلب.

ندمت أنها لم تتقرب منه خلال اقامته الى جوارهم، افتقدته كحبيب تربطها به علاقة قديمة، وأخذت تستعيد في صفحة أيامها الآسنة تصرفاته ونغمة صوته وحركاته.

قوبل قرار سفرها الى حلب بعدم الترحيب، لكنها أصرت أن تكون الى جانب صديقتها المنكوبة التي تؤاسيها بعد وفاة زوجها.

قالت عمتها عاتبة: أهكذا تتركيننا في ليلة كهذه؟

ردت بتهكم مبطن: لن يتغير عليكم شيء، فقط ستضطرون لتقاسم جلي الصحون.

قالت عمتها باستنكار : أهذا كل ماتريته؟!

قالت بسخرية : هل هناك أشياء أخرى!

سافرت اليها، أدهشتها روح المغامرة المفاجئة التي طفرت في روحها بعد سبات سنوات، طوال حياتها لم تكن مغامرة، حتى وهي طفلة كانت مطيعة للغاية، فما بالها الآن تطوح بحصانة سنوات من الطاعة العمياء، وكيف يخطر لبحيرة راكدة أن تتمرد على قدرها وتريد أن تصير شلالا يهدر؟! كانت تغمض عينيها وتقول: آه سألقاه، سنسهر معا حتى الفجر، سيكون لحديثنا نغمة الشعر، ولنظراتنا دفء أشعة الشمس، ياالهي كم احتاج أن أعيش ساعات لاأعرف ماتبطنه دقائقها من أحداث.

عادت تشعر أنها انثى بعد أن نسيت لسنوات جنسها، ولكن لن تقول له إنها قدمت خصيصا لتراه، والاسيقول انها خفيفة ورخيصة، ستقول له انها في حلب منذ أيام، وانها افتكرت هاتفه وأرادت أن تتصل به لتطمئن عليه، سيدعوها بالتأكيد لقضاء السهرة معه، وستلبي.

عند هذا الحد كان تفكيرها يرتاح لمستقبلها السعادة تنتظره ويشم عطرها، أسعدها أنها تخطط وتغامر وتنفذ وتسافر، امرأة تستيقظ من سباتها. وصلت الى حلب الساعة الخامسة بعد الظهر، كان البرد يخترق معطفها السميك ويجمد عظامها، أحست أنها مشردة مع حقيبة يدها الصغيرة، دخلت مقهى وطلبت أن تستعمل الهاتف، ارتجفت يدها وهي تدير القرص، وسمعت الرنين، لم يكن في منزله أحست أنها تهوي في بئر عميقة مظلمة، ياالهي كم أنا بلهاء، قالت لنفسها وهي تتساءل ماذا لو كان مسافرا! أي جنون هذا، أما كان علي أن أتصل به قبل أن أسافر؟! وكيف فاتتني هذه البديهية، لكنها سمعت صوتا يصرخ في اعماقها : لالن تكون ليلة رأس السنة هذه ككل سنة.

جلست على كرسي وحيد وطلبت شايا، واضطرت أن تطلب وجبة طعام كي تتمكن من المكوث أطول مدة ممكنة، تساءلت هل تتصل بصديقتها

أم لا؟! ناقشت الفكرة على مهل، فأمامها وقت طويل، فلتقتل الانتظار بالتفكير، وجدت أنه من الأفضل ألا تتصل بها، لأن الأخيرة ستلح عليها لزيارتها وستسألها الكثير من الأسئلة، وحبل الكذب قصير كما تعلمت.

عادت لتتصل به السادسة والنصف مساء، فلم يجب، كادت تبكي، نظرت لحقيبتها بأسى عميق عمره سنوات، وشكت همها لحقيبتها، رفيقتها الوحيدة في رحلة يأسها البائسة. أحست بشفقة غامرة على نفسها وافتكرت كيف استحمت بنشاط هذا الصباح وهي تغني بصوت خافت، خوفا أن تسمعها عمتها وتستغرب بهجتها في بيت تعتبر فيه بهجة أرملة عارا، استرجعت ذكريات يومها، كيف قصدت مزين الشعر، وكيف وضعت باتقان طلاء الأظافر، وكيف تعطرت بكثافة لم تعرفها وهي في ليلة زفافها، أيعقل أنها سافرت وغامرت لتراه، لتعيش رأس سنة مختلف. ولكن لمَ لم يخطر ببالها أن تتصل به قبلا؟! هاجمتها دموعها لكنها زجرتها لأنها لاتريد للكحل المتقن أن يذوب الآن، وهناك أمل واه أن تلقاه، فلتنتظر أيضا، أخذت تبث الأمل في نفسها، حدثت نفسها برقة لم تعرفها من قبل: لاتبتئسي ياعزيزتي، أحس أنك سترينه، انتظري أيضا، اشترت مجلة وأخذت تتسلى بالتفرج على الصور، لم تستطع أن تستوعب شيئا، قرأت عنواناً كبيراً، الضجر والتخلص منه، قرأت عدة سطور فأصابها ضجر قاتل، ضحكت كيف تضجر من مقال يعالج الضجر، فتشت عن صفحة الأبراج وقرأت برجها الميزان: مغامرة مخيبة للآمال، غضبت وودت لو تمزق المجلة، كيف يعرفون؟! لكنها عادت لتهدئ نفسها عجبا متى كانت تؤمن بالأبراج، تساءلت من أي برج هو.. وبدا لها غريباً وسرابا وأحست أنها طفلة مشردة في صقيع آخر ليلة في السنة...

حين عاودت الاتصال الساعة الثامنة أتاها صوته بعد ثلاث رنات، جاعلاً قلبها يقفز من مكانه كقط مذعور.

سأل: من يتكلم؟

قالت مدارية شعوراً بالاحباط : ألم تعرفني؟

قال : لا

انكمشت لكنها أسرعت تجيب كي لاتجرها حالة الانكماش وتبتلعها كالرمال المتحركة : أنا جارتك ردينة . . .

أتاها صوته مرحبا بانفعال واضح : أهلا أهلا . وسأل عن صحة جدها وعمتها . . انتعشت وعادت لها بسمتها ، وأخذت تمشط شعرها بأصابع يدها الحرة ، أخبرته أنها في حلب منذ اسبوع ، وأنها أرادت أن تعايده في ليلة رأس السنة و . . . . سكتت .

حل صمت لدقيقة بدت دهراً ، كانت تنتظر أن يدعوها ، وتتساءل ألايجب أن يدعوني لنسهر معا .

سألته : أين ستسهر اليوم .

قال : مع شلة من أصدقائي في ملهى مقهى أمير .

أحست بألم وهي تسمع كلمة ملهى ، عالم لاتعرفه ولاتود أن تعرفه . . . سألها : وأنت .

قالت : سأسهر مع صديقتي . . .

قال : مارأيك لو ترافقينني ، أنا أدعوك .

قاطعته وهي تتخيل الفتيات الصغيرات النضرات اللواتي كن يزرنه :

قالت : لاولكن . . .

قال : لماذا ، تعالي معي .

قالت وقد جمعت كل تهورها وقالت : يمكنني أن أراك بعد انتهاء السهرة ، فأنا سأسافر صباح رأس السنة .

قال : ولكن السهرة ستنتهي عند الفجر .

قالت ضاحكة وهي تحسُّ أنها ماجنة : ليكن .

قال ضاحكاً : حسنا ، سأتصل بك حال انتهاء الحفلة .

خفق قلبها وأسرع عقلها ينجدها : لا ، لاداعي لازعاج صديقتي برنين الهاتف سأعطيك العنوان ، وستمر لاصطحابي بعد نهاية السهرة .

قال: أوكي.

أعطته العنوان، قالت لنفسها سأتسكع الليل بطوله، ثم انتظره على الدرج وسأتظاهر أني رأيت سيارته من النافذة، وعند الفجر سأذهب معه... تساءلت لماذا رفضت دعوته، وأطرقت وقد أتاها الجواب بشكل صور، صور الفتيات النضرات، وصورتها هي باهتة قافزة فوق الاربعين بسنوات، امرأة لاجنس لها!!

تساءلت بعد أن أغلقت السماعة: ياالهي أين كان يختبيء هذا الجنون المدهش؟ حدثت نفسها لابأس سيمضي الوقت سريعا، اتجهت الى سينما قريبة، واشترت بطاقة لحفلة الساعة التاسعة، قالت ستحاول أن تسترخي وتنام في السينما كي تحتفظ قدر الامكان بما تملكه من نضارة اصطناعية، لكن ضجيج الفيلم منعها من النوم ومن الاسترخاء حتى.

خرجت من السينما بعد منتصف الليل تتأبط حقيبة سفرها الكئيبة متقوسة من البرد والخوف الى أين؟! وهي تحمل حقيبة وحيدة في مدينة غريبة، انتابها خوف شديد تركز عند كتفيها ونقرتها كأن لصا سينقض عليها من الخلف، أشارت لتكسي وانطلقت الى بيت صديقتها، وقفت عند الباب، تمنت لو تقدر أن تقرع الباب، وتحتضن صديقتها وتشرب كأس شاي، وتجلس قرب المدفأة، تمنت أن تبكي في حضن صديقتها، ولكن كيف ستقرع بابها بعد منتصف الليل؟!.

جلست على الدرج مهدودة القوى، مثقلة من شعورها بغرابة تصرفاتها، لكنها متعبة وكل ماتحلم به فراش دافئ أو ماء فاتر يغمر جسدها، ثم نوم، نوم عميق، آه النوم سلطان، تكورت فوق الدرج مسندة ذقنها لركبتيها، وفي الظلام كانت وجوههم تلوح باهتة بلاشعور، بلا لون، افتكرت سهرتهم بتفاصيلها المملة، أمكنها أن تسمع أصواتهم وتحس بصوت مضغهم للطعام الأبدي الخاص بليلة رأس السنة، آه فرت منهم أخيرا لسنة واحدة، ولكن لتجلس على درج معتم في مدينة غريبة، سمعت وقع

خطوات، قامت مرتجفة، حملت حقيبة مغامراتها وتظاهرت أنها تصعد الدرج لكن صوت الخطوات توقف، وسمعت انصفاق الباب، غار قلبها اذ شعرت بصوت الانصفاق الحاد انها مطرودة من الحياة. كانت عاصفة عاتية تهب في الخارج تزمجر وتتوعد. عادت تجلس على الدرج، أخرجت مرآتها الصغيرة، نظرت الى نفسها، كانت ذاوية ونضارتها الاصطناعية بحاجة لاعادة تلوين أسندت رأسها الى ركبتيها وغرقت في غيمة سوداء. كانت صور أحلام تتراقص تحت أجفانها، انها تركض وتركض وتركض، ومن بعيد صورة عمتها وجدها واخوتها وأولادهم، صور، صور تركض أمامها، خلفها، في كل مكان، تشكل حولها سورا، الصور تلتصق على السور يجب أن تحبهم، تحبهم ولكن، لكن ماذا... لماذا تستيقظ من عز نومها على شعور الاختناق؟! حين رفعت رأسها وهي تقوم تتمطى وجسدها يؤلمها بقسوة، خفق قلبها، سيأتي بعد قليل، أخرجت قلم أحمر الشفاه، وعلبة الظل، وباشرت رسم نضارتها الاصطناعية... وعادت تكثف عطرها على رقبتها وشعرها. نزلت الدرج لتقف خلف باب الحديد، أخذت تضحك، بدت لها الحياة مضحكة لدرجة تسيل لها الدموع، تخيلت نفسها أرملة محنطة، لاجنس لها ولالون، ترغب أن تضفي حركة في مستنقع حياتها الآسن، فتسافر مغامرة لتلقى رجلا شبه مجهول، وتقضي ليلتها على الدرج وخلف باب الحديد، كانت نوبة ضحك تهزها وتجعل الدموع تترقرق رغما عنها مذيبة الكحل الذي جهدت في رسمه، خافت أن يستمر ضحكها حتى بعد مجيئه، يالهي ماذا دهاني؟ حاولت أن تستحضر صور اختناقها الليلي وصور جدها المملة ولكن ضحكها كان يتزايد ليتحول لكهرباء تخض جسدها كله، توقف ضحكها بصوت سيارة، مدت رأسها لتراه، خفق قلبها بعنف، مسحت دموعها السوداء، وتأهبت لتخرج اليه، ماعادت تحس بالبرد والتعب والارهاق، نسيت نفسها، صارت لحظة انتظار كثيفة، لم تعد تعرف ماضيها وحاضرها، وماذا ينتظرها، عليها أن تواجه الآن، الحياة

مواجهة كثيفة، هذا ماتحسه، خرجت اليه متأبطة حقيبة مغامراتها، فاجأتها رائحة الكحول الكثيفة المنبعثة منه، أحست بخيبة وألم، كأنها متواعدة مع سكران لايعي شيئا حوله.

تصافحا بحرارة مفتعلة، قالت له، رأيتك من النافذة ونزلت. . .

أشار الى سيارته، وقال هيا. . .

مر بذهنها طيف جدها وعمتها يغطان في النوم، حسدتهما، ورق قلبها، أحست أنها تحبهما بعمق ولم تكرههما يوما، لكن المشكلة أنها مختنقة بقبضة خفيفة، وهي تفرغ سخطها بشخصهما، تمنت لو تكون الآن بينهما يرشفان قهوة الصباح، ياالهي ماأجمل تلك اللحظات؟ قالت ذلك لنفسها وهي تعي بنفس الوقت كيف أن هذه اللحظة بالذات في يومها كانت الأكثر ضجراً، بل تحسها محنة حقيقية اذ تقول، ها قد بدأ يومي بينهما - انهما الأبد. . .

أوقفت السيارة، وترجلا، كان الفجر يلوح رمادياً كثيفا، تبعته وهي لاتزال تتابع جلسة قهوة الصباح بين جدها وعمتها، قال لها تفضلي قاطعا تصوراتها، تأملت شقته الغارقة في الفوضى، ابتسمت له قائلة: شقة عازب.

جلس الى جوارها، تقلصت معدتها من رائحة الكحول، قالت له: يبدو أنك شربت كثيرا؟!

قال: أجل، في ليلة رأس السنة لايوجد حدود.

امتدت يده تداعب وجهها، انتقضت قالت له: يبدو أن الكحول أثر عليك.

نظر اليها مستطلعا هل ثورتها دلال أم حقيقة، لكنها كانت تحدث نفسها ترى لماذا سافرت اليه؟!

كان الجواب فجوة كبيرة تبتلعها، وجدت نفسها تجيب:

- لايمكن للانسان أن يعيش بلا حدود.

قال ضاحكا: ولم لا، في ليلة رأس السنة على الأقل.

وجدت نفسها تعذره، فها هي في بيته عند الفجر، وهو يعود ثملا، فماذا تنتظر؟! آه حقا ماذا تنتظرين . . . . تساءلت وهي تهرب من الجواب.

سألها اذا كانت ترغب بفنجان قهوة، قالت أجل. وحين اتجه الى المطبخ ليحضر القهوة تعثرت خطاه قليلا، فاعتذر، قامت لتنجُده، طلبت اليه أن يستريح على الأريكة وستحضر هي القهوة . . . اتجهت الى المطبخ، أعدت القهوة، أذهلها مطبخه في فوضاه وقذارته، حين عادت حاملة صينية القهوة رأته يغط في نوم عميق، وقد فغر فاه، كان يبدو كميت، جلست، تتأمله وترشف قهوتها، أخذ الفجر الرمادي يزحف من الشقوق لينير الغرفة ويضيء أعماقها المظلمة، كان لقهوتها طعم خاص، طعم مميز لم تشعر به من قبل، كانت تحس بطعم الحقيقة وتتأمله شابا غريبا، سرابا أرادت أن تتعلق به لتشعر ربما بجنسها، بهويتها، بانوثتها، ولكن الى هذا الحد يبلغ الضلال، هل تسافر وتهرب الى شاب، كل مافعله أن دس قصاصة ورق مكتوب عليها رقم هاتفه في يدها، منذ أشهر. . . انسكبت دمعة كاوية في فنجان قهوتها، قامت على رؤوس أصابعها محاذرة أن توقظه، ودت لو تغطيه، لكنها خافت أن يستيقظ، فتحت الباب بخفة وانسلت خارجة.

كان الفجر صريحا هذه المرة، يلقي ظلاله الزرقاء على مدينة غافية ستستيقظ بعد لحظات على عام جديد، لن تعرف كيف سيكون انتظرت لحظات سيارة أجرة، انطلقت الى محطة الكرنك، قطعت تذكرة الساعة السادسة والنصف، وحين جلست في المقعد الوثير، أغمضت عينيها للحال من الاعياء وانفجر صداع قاس في رأسها، آه تمنت لو تصل بغمضة عين الى البيت، الى فراشها الى اختناق وحدتها، سيكون أمامها وقت طويل لتفكر في سفرتها الجنونية، اغمضت عينها وهي تقول مبتسمة فيما الصداع يفتت دورب جمجمتها: ليلة رأس سنة مختلفة.

مشـكلة القـــراءة والتأويل في النص الأدبي

د. حسن سحلول

شرع محترفو تحليل النصوص الأدبية في دراسة القراءة في أواسط السبعينات من هذا القرن. وكانوا حتى ذاك التاريخ يحاولون أن يفهموا النص على ضوء عصر(ه)ه أو من خلال حياة كاتبه أو من خلال لاوعيه أو من طريقته في التعبير واستخدام المحسنات البديعية. وهاهم

د. حسن سحلول: باحث من سورية، أستاذ الأدب العربي بجامعة ليون بفرنسا.

يبدؤون في دراسته من خلال الشخص الذي يعطي النص وجوده والذي لولاه ماوجد نص ولا كتاب ونعني القارىء.

لقد أدرك المنظرون حينذاك أن السؤالين الجوهريين اللذين شغلا الناس طويلاً وهما: ما الأدب؟ وماأفضل السبل لدراسة نصوصه يعنيان في حقيقة الأمر أن نتساءل لماذا نقرأ كتاباً.

أليس السبيل الأفضل لنفهم عظمة **رسالة الغفران** أو خلود **مقامات بديع الزمان الهمذاني** هو أن نتساءل عما يجد في هذين الكتابين قراؤهما.

لقد ظهر الاهتمام بالقراءة حين راح ضعف المناهج البنيوية يبدو للعيان وجعل هذا الاهتمام يتزايد حين أدرك بعض النقاد أنه من العبث والسخف أن يلخص النص الأدبي بسلسلة من الأشكال.

لقد كان النقد الجمالي في طريق مسدود. فدراسة تنحصر بالبنى تنتج نماذج أدبية مفرطة في العمومية أو غاية في الغموض. فلقد لوحظ أن الأنساق التي أعلن المنظرون الجماليون أنها لحمة الأدب وسداه موجودة كذلك في غير الأدب ولقد طبق رولان بارت، بدون صعوبة تذكر، المنهج البنيوي على أفلام جيمس بوند، واكتشف جريماس، بدون عناء يذكر الأشكال الأدبية الكبرى في الوصفات التي تقترحها كتب المطبخ!.

إن النقد الجمالي، كعلم عام، قاصر عن إدراك خصوصية هذا النص أو ذاك. فتعدد وجهات النظر الروائية هي من أكثر مايشدنا الى الرواية الديستويفسكية مثلاً ولكن لابد من الاقرار بأن هذه الوسيلة لاتبلغ نفس الغاية حين يستخدمها كتاب ضعفاء. لقد قلد أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (٥٣٨هـ/ ١١٤٣م) كل محسنات الحريري (٥١٦هـ/ ١١٢٢م) وسلك طريقته في التأليف والنظم ولكننا نقرأ **مقامات الحريري** في يومنا هذا ونكاد نجهل كل شيء عن السرقسطي.

إن قيمة العمل الفني لاتقاس بوجود هذه التقنية الفنية أو تلك، فيه أو بغيابهما عنه.

لقد حث قصور المنهج البنيوي الدارسين على تجديد طرقهم في النقد الأدبي وصار ذلك الأمر ممكناً حين أشرفت الدراسات الألسنية على آفاق جديدة.

الألسنية ومفهوم «العملية»

إن ظهور مفهوم «العملية» في الدراسات الألسنية دفع رجال الأدب إلى الاهتمام بمسألة «التلقي». فقد كان علم الألسنيات يتفرع إلى قسمين أساسيين، النحو وكان يدرس علاقات العلامات اللغوية ببعضها، والدلالة وتدرس علاقات هذه العلامات بما تعنيه، ثم أضاف اللغويون فرعاً آخر ينشأ حول العملية ويدرس علاقات العلامات اللغوية بمستخدميها.

ويعود فضل إنشاء هذه العلاقة الثلاثية وتأسيسها الى الفيلسوف الأميركي موريس وكتابه **أسس نظرية العلامات اللغوية (١٩٣٨)** وفيه يشير إلى أهمية تحليل مايفعله المتكلم باللغة. ثم تطور هذا الفرع الخاص من الألسنيات تطوراً سريعاً في الستينات من هذا القرن، فكتب الانجليزي أوستين كتابه **كيف نصنع أشياء بالكلمات** (١٩٦٢) ونشر الفرنسي دوكرو **القول والفعل** (١٩٨٤).

فاللغة لاتكتفي فقط بنقل معلومات أو بأخبار المتلقي عن شيء يصدره المرسل، فهناك مثلاً أفعال تنجز أو تحقق بمجرد لفظها ماتحمله. «فقفا نبك»، أو «نهض زيد من نومه» أو «يهزني الشوق إليك» تخبر عن شيء أو تكشف عن حالة نفسية. ولكن جملة: «أنت طالق بالثلاثة» تخلق وضعاً جديداً تماماً. فالزوجة تطلق حقاً، والخلية العائلية تتفتت مع كل النتائج التي يسهل تصورها. الكلمات هنا تصنع وتفعل.

وأما الفرنسي دوكرو فإنه يظهر أن الكلام يتوجه دائماً الى مرسل إليه وأنه يسعى على نحو واضح أو لا أن يؤثر فيه على نحو مكشوف أو مستتر. فالمحادثة هي دائماً محاولة لجر الآخر إلى اتخاذ موقف ما.

فإن صح أن اللغة تؤثر أكثر مما تخبر، فإن من الصعوبة بمكان أن نفهم

الخطاب الملفوظ تمام الفهم إذا اكتفينا بالنظر الى من يلفظه . ولابد من الأخذ بعين الاعتبار إذن الزوج المؤلف من المتكلم وممن يتكلم اليه .

ونرى بوضوح هنا نتائج مفهوم العملية الألسني على دراسة النصوص الأدبية ، فإن كانت اللغة اليومية تهدف دائماً الى خلق أثر ما والى تحقيق غاية ما ، فإن الأمر أكثر وضوحاً وأشد قوة في النص الأدبي وفيه تنتقى الكلمات وتنظمها ارادة الكاتب الواعية الصارمة .

إن فهم الكتاب لايمكن أن يحدث باظهار علاقته بمؤلفه أو بالكشف عن بنيته العميقة فقط . إن من واجبنا أن نحلل العلاقة المتبادلة بين الكاتب والقارىء كذلك .

النقد الأدبي ونظرية القراءة

ولكن ماذا تعني دراسة القراءة؟

فإن كان موضوع النقد الأدبي هو العمل الأدبي، فما هو موضوع نظريات «التلقي»؟! ماذا تعني. كفاءات القارىء؟ ما النص الذي تظهر فيه هذه الكفاءات؟ ماهي علاقة «التفاعلية» بينهما؟ أيمكن أن نقصر القراءة على تبادل بين قطبين وحسب؟ أليست العلاقة التي ننشئها بالعمل الأدبي هي علاقة بعاداتنا الثقافية وممارساتها وبالنماذج العقائدية وبالثوابت النفسية؟ أليس أخذنا بكل هذه العوامل يعني الرجوع إلى ميدان النقد الأدبي التقليدي؟

إن هناك طريقتين، في حقيقة الأمر، لمعالجة المسألة :

فأن نحلل نصاً يعني أننا نتساءل عن الطريقة التي نقرؤه فيها أو أننا نتساءل حول مانقرؤه أو مايمكن أن نقرأه في النص .

ودراسة كيفية القراءة تسبغ على نظريات «التلقي» بعضاً مما يميزها ، ولكن قضية «محتوى القراءة» تقود في غالب الأحيان الى التساؤل حول معنى النص الأدبي أو معانيه ويشجع على هذا اختلاط المصطلحات المستخدمة وغموضها وإذاك قد تختلط دراسة القراءة بدراسة النص .

ولقد تردد الدارسون دائماً أمام هاتين الطريقتين . وظهرت، من هذا التردد مدارس متعددة يمكن أن نميز بين تياراتها العريضة . فهناك دراسات مدرسة كونستانس الألمانية . وهناك التحليل الدلالي وتحليل الرموز ونظريات القارىء الحقيقي .

ومدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النص على ضوء القراءة . فبينما كان اهتمام الدارسين ينصب على روابط النص بكاتبه كان المنهج الألماني يقترح أن ينتقل التحليل إلى العلاقة بين النص وقارئه .

والحقيقة أن مدرسة كونستانس تنقسم إلى منهجين متميزين . ويهتم **الأول** بعلم التلقي ويقوده هانز رويرت جوس، ويهتم الثاني بنظرية القارىء المستتر ويقوده و. ايزير .

لقد ظهر علم التلقي في بداية السبعينات أولدته الرغبة في دراسة التاريخ الأدبي من جديد . ويلاحظ جوس أن العمل الفني عامة والأدبي على وجه الخصوص لايعيش ولايفرض نفسه إلا من خلال الجمهور، وهكذا فإن التاريخ الأدبي هو تاريخ القراء المتلاحقين أكثر منه تاريخ العمل الأدبي ذاته . وينبغي أن يحلل الأدب، بصفته نشاط اتصالي، من خلال أثره على القيم الإجتماعية .

وأما نظرية ايزير بخصوص القارىء الضمني فقد نشرها عام ١٩٧٦ . وإذ كان جوس يدرس أبعاد التلقي التاريخية راح ايزير يهتم بأثر النص على قارىء محدد . ويرى ايزير أن القارىء هو الفرضية الكامنة في نية الكاتب حين يشرع في الكتابة وعليه فإن واجبنا هو أن نظهر كيف ينظم كتاب ماشكل قراءته ويوجهها ثم نظهر كيف يستجيب الشخص القارىء في ملكاته الادراكية إلى مقترحات النص .

إن وجهة نظر الايطالي امبرتو ايكو، كما يعرضها في كتابه **قراءة في قصص الحيوان** (١٩٧٩) شديدة القرب من نموذج ايزير . وهو يقترح تحليلاً

للقراءة المستجيبة غايته أن ندرس كيف يبرمج النص شكل تلقيه ومايقوم به القارىء أو ماينبغي أن يقوم به القارىء النموذجي كي يضاعف من قوة استجابته للنداء الذي تتضمنه البنى النصية.

ويعود فضل التحاليل الدلالية لفيليب هامون ولاوتون وقد ظهرت في الثمانينات وهي تقوم على الرغبة بدراسة عملية القراءة من خلال تفاصيل النص.

ولايتعلق الأمر هنا إذن بنماذج نظرية عريضة وإنما بتحاليل دقيقة وغاية في الذكاء تلقي الضوء على هذا الجانب أو ذاك من نشاط القراءة. غير أن اوتون يقترح منهجاً تركيبياً كي نفهم الفعالية التأويلية من خلال ثلاثة ميادين يحددها بدقة كما يلي:

١ - **النص** المقترح للقراءة.

٢ - **النص** كما يقرؤه القارىء.

٣ - **العلاقة** بين النص والقارىء.

ولقد اقترح الفرنسي ميشيل بيكار في كتابيه **القراءة كلعبة** (١٩٨٦) و«**قراءة الوقت**» (١٩٨٩)، أن نأخذ بعين الإعتبار القارىء الحقيقي. وهو يلوم سابقيه ويرى أنهم حللوا قراءات نظرية قام بها قراء نظريون. ويعتقد أن الوقت قد حان لنطرح جانباً هذه القراءات المتوهمة والتي ماوجدت قط لندرس القراءة الوحيدة الصائبة، وهي القراءة المعنية التي يقوم بها قارىء معين.

وعلى النقيض من قارىء ايزير أو قارىء ايكو الشفافين، فإن القارىء الحقيقي يدرك النص بذكائه وبرغباته الثقيلة وبثقافته، وبما يحدده إجتماعياً وتاريخياً، وبلا وعيه.

ماهي القراءة؟

القراءة فعالية متعددة الوجوه

القراءة نشاط معقد، متعدد ينمو في اتجاهات عديدة يمكن اختصارها إلى خمسة تلم بأكثر وجوهها.

١ - نشاط عصبي وفيزيائي :

القراءة هي قبل كل شيء فعل محسوس ومادي تمكن ملاحظته وتشترك فيه ملكات محددة في الكائن البشري . فالقراءة تتعذر مثلاً إن غاب الجهاز البصري أو بعض أقسام الدماغ . فالقراءة إذن، وقبل أن تكون تحليلاً لمضمون هي عملية ادراك حسي وتمييز لعلامات الخط ثم تذكرها .

ولقد قامت دراسات متنوعة بوصف مختلف مراحل هذه العملية وصفاً دقيقاً منها دراسة فرانسوا ديشودو **القرائية** (١٩٦٩) . ولقد تم البرهان على أن العين لاتأخذ بعلامات الخط الواحدة تلو الأخرى وإنما تأخذ بها مجمعة في «رزم» صغيرة . وان من الشائع أنها تقفز فوق الكلمات وقد تخلط العلامات ببعضها . وحركة العين ليست أفقية ولاموحدة، ولكنها تقفز ثم تتوقف ثم تقفز ثانية وقد تطول وقفتها أو تقصر (مابين ربع الثانية أو ثلثها) وهذا مايسمح لنا بإدراك العلامات . فخلال هذه الوقفات تستبق العين فتسجل ست أو سبع علامات خطية لاحقة بفضل محيط العين الجانبي .

ويسهل على العين القارئة إدراك الرموز بقدر ماتكون كلمات النص قصيرة ومألوفة وسهلة ومتعددة المعاني، وبما أن استطاعة الذاكرة الفورية تتراوح بين ثمان كلمات أو ست عشرة كلمة، فإن أفضل الجمل تلاؤماً مع هذا الاستعداد الذهني هي الجمل القصيرة ذات البنية الواضحة . وعدم إحترام الكاتب لشروط القروئية العامة هذه قد يتسبب في انزلاقات في معاني النص إلى إتجاهات غريبة . وعندها لايكون النص المقروء عين النص المكتوب . وليس هذا الأمر نادراً في ميدان الأدب، ولنذكر غموض الصوغ عند أبي تمام أو وحشية مفرداته وماآلت إليه من صعوبات في التأويل . ولنذكر من معاصرينا أسلوب حيدر حيدر في روايته المضنية **الزمن الموحش** (١٩٧٣) أو رواية إدوار خراط المعقدة رامة والتنين (١٩٨٠) .

إن هذا وحده كاف للدلالة على أن القراءة هي نشاط ذاتي إلى درجة بعيدة . وهكذا تظهر القراءة، حين ندرسها من جهتها الفيزيولوجية على أنها نشاط استباق وتنظيم وتأويل .

٢- نشاط معرفي

وبعد أن أدرك الرموز وأوّل علامات الخط يحاول القارىء أن يفهم مايقرأ، وأن يحول الكلمات أو «رزم» الكلمات إلى عناصر ذات معنى، وهذا يفترض جهداً كبيراً في التجريد.

وقد يظل هذا الفهم في حده الأدنى ويرافق ببساطة الحدث الروائي، وفيه يحصر القارىء كل اهتمامه بتعاقب الحوادث وكل غايته هو الوصول الى الخاتمة وحل العقدة. والنشاط المعرفي يساعده على التقدم بسرعة نحو نهاية الكتاب وهذا مايحدث غالباً عند قراءة الروايات البوليسية أو قراءة الروايات التي تعتمد المغامرة كعنصر جذاب (**الانقلاب العثماني** أو **ثورة المتمهدي** لجرجي زيدان)، أو تعتمد التشويق الغرامي كما في بعض روايات إحسان عبد القدوس الناجحة (**في بيتنا رجل** (١٩٥٧)).

وحين يكون النص أصعب أو أعقد فيمكن للقارىء أن يضحي بتعاقب الأحداث في سبيل التأويل، فيتوقف عند هذا المقطع أو ذاك ويسعى لإدراك كل معانيه المضمرة وكل تفسيراته الممكنة.

وبطبيعة الحال فإن هناك سبيلاً وسطى بين السعي حثيثاً إلى نهاية الكتاب وبين تفهم مراحله. ويمكن يتراكب هذان الأخيران بدرجات مختلفة. ومهما يكن الأمر فإن عملية القراءة تتطلب كفاءة معرفية ولابد للقارىء من حد أدنى من المعرفة حين يريد متابعة القراءة.

٣- نشاط انفعالي

تكمن جاذبية القراءة إلى درجة كبيرة في الأحاسيس التي تثيرها فينا. فإن كان تلقي النص يعبىء عند قارئه ملكاته الفكرية، فإنه يهيج كذلك، وربما إلى حد أعلى، عاطفيته. فالأحاسيس هي أصل مبدأ تقمص الشخصيات الروائية، وهذا المبدأ هو المحرك الأساسي في قراءة الرواية.

وتدفعنا الشخصيات الى أن نهتم بمصائرها وبالأحداث التي تقع لها بقدر ماتنجح في إيقاظ اعجابنا أو شفقتنا أو سخريتنا، أو مودتنا أو بغضنا.

ولقد أشار الروسي توما شفسكي، منذ مطلع القرن العشرين إلى أن العواطف هي من أهم العناصر في إتحاد القارىء الحميم بالشخصية الروائية. وكلما كبرت موهبة الكاتب صعب علينا أن نقاوم سيطرته على انفعالاتنا، وكلما كان عمله أكثر إقناعاً. وقوة الإقناع هذه هي منبع افتتاننا بالنص الأدبي وتأثرنا به لأنها إحدى وسائل التعليم والتبشير.

وتتعلق درجة انخراط القارىء في عالم النص الروائي، وبالتالي يتعلق الدرس الذي يستخلصه من هذه المشاركة بدرجة تأثره الانفعالية. فنحن نتصرف على وجه العموم أمام ماتأتي به شؤون الحياة اليومية بسلبية واحدة لدى الجميع، ونخضع لها. ولكن قوة خضوعنا لنداء الكاتب وامتثالنا للنص تتعلق بقوة الإنتظار الذي يوقظه فينا، وبقدرته على تنظيم انفعالاتنا والتلاعب بها ونقلها من عاطفة الى أخرى.

وإنه لمن السهل أن نفهم دور العواطف في فعالية القراءة. فإن نتعلق بشخصية روائية يعني أن نهتم بما يقع لها، أي بالحكاية التي تخرجها من العدم وتضعها في واجهة الأحداث. ولأن وشائج عاطفية تربطنا بمصطفى سعيد فإننا نتابع قراءة **موسم الهجرة الى الشمال** ونهتم بالأسباب النفسية أو الإجتماعية التي أدت به الى الضياع. ولأن شخصيات نجيب محفوظ جذابة أو كريهة، تثير ابتسامتنا أو سخطنا، فإننا ننتقل في عالم **الثلاثية** ونرضى في أعماقنا بصورة الكون وبشكل الفن اللذين ينعكسان بها.

ويبدو أن استبعاد التماهي، وبالتالي استبعاد العنصر العاطفي من التجربة الجمالية يقود إلى إخفاق النص الروائي. ومن الجلي أن عنصر التقمص الذي أراد بعض كتاب ومنظري الأدب المعاصر أن يتخلصوا منه مايزال من أهم دوافع القارىء وفي مطلع أشكال ممارسة القراءة.

بل أن التماهي ليس طريقة خاصة من القراءة. فالمشاركة العاطفية عنصر جوهري في تكوين القراءة ذاتها.

٤- نشاط «دلائلي»

وبما أن النص هو نتيجة ارادة خلاقة واعية ومجموعة من عناصر منظمة فإن من الممكن أن نحلله على أنه «خطاب». أي على أنه موقف يتخذه الكاتب من الكون ومن الكائنات حتى حين يستخدم ضمير الغائب في كتابته.

وإذا استخدمنا مصطلحات النظرية العملية في النقد قلنا بأن الغاية من الإرسالية (نية التأثير على المرسل اليه والتعديل من سلوكه) هي صفة لازمة في النصوص الروائية.

فالسرد عامة يحاول أن يقود «المؤول الغائب» (في حالة التواصل عن طريق الكتابة) أو «المؤول الحاضر» (في حالة التواصل الشفهي) إلى قبول نتيجة معينة أو رفضها.

ونية الاقناع موجودة في كل عمل قصصي، سيان ظهرت واضحة بينة أو اختفت عن عين القارىء المتسرع.

والوظيفة «الدلائلية» جلية في الروايات «ذات قضية» كبعض روايات حنا مينه التي تهدف إلى إقناع القارىء بصحة مواقف الطبقات الكادحة أو كبعض الروايات التي تريد تصوير فساد المدينة كما في رواية **دمشق الجميلة** لأحمد يوسف داوود (١٩٧٧) أو في **قارب الزمن الثقيل** لعبد النبي حجازي (١٩٧٠) ولكننا نجد هذه الوظيفة في نصوص من أنواع أخرى.

ففي **البخلاء** يحاول الجاحظ أن يؤثر على قارئه من خلال تعدد وجهات النظر فأبو يوسف الكندي وسهل بن هارون يريان في البخل صلاحاً وفي الشح اقتصاداً ويبدو العالم من منظورهما ملائماً ومقنعاً تماماً. ويرد عليهما آخرون لاتقل حججهم بلاغة ولا اقناعاً. ويصبح من الصعب بعدها أن يهمل القارىء وجهة نظر هؤلاء ويتبنى رأي أولئك. فكل منظور يلغي الآخر. ويصل القارىء إلى نية الجاحظ الأساسية، وهي نسبية الإحالة المرجعية.

ومهما يكن نوع النص فإن قارئه مدعو دائماً، وبإلحاح قد يضعف أو يقوى الى تبني موقف، ولكن باستطاعته أن يقبل بالحجج المعروضة أو أن يرفضها.

٥- نشاط رمزي

إن المعنى الذي يخلص إليه القارىء من قراءته (بتأثره بالقصة، وبالحجج التي تقدمها، أو بتعدد زوايا السرد) يتخذ مكانه مباشرة من الوسط الثقافي الذي يعيش فيه الشخص القارىء. وكل قراءة تنفعل وتفعل في وسط عصرها وثقافته وبنى تصوره السائدة. وسيان رفضت القراءة النماذج المهيمنة في الخيال الجماعي أو عززت من مواطنها فإنها تؤثر بها فتؤكد بذلك بعدها الرمزي ويكتسب المعنى الذي يصل إليه القارىء في وسط محدد، بالنسبة إليه، قيمة عليا إذا قورن ببقية أشياء العالم التي يحتك بها. ويثبت هذا المعنى في خياله المتفرد، ولكن يلحق بأخيلة بقية القراء بسبب طبيعته الجماعية.

وهكذا فالقراءة الفردية جزء لا يتجزأ من ثقافة جماعية محددة. ونحن نعرف كيف أثرت كتابات الثلث الأول من القرن العشرين تأثيراً كبيراً في تطور المجتمع العربي الثقافي.

فإذا ذكرنا أن **طبائع الاستبداد** للكواكبي **وتحرير المرأة** لأحمد أمين **والأدب الجاهلي** لطه حسين **ومسألة الحكم في الإسلام** لعلي عبد الرازق قد ظهرت جميعها بين ١٩٠٠ و ١٩٢٥ أدركنا كيف يمكن للقراءة أن تغير من الذهنية الجماعية خلال بضع سنوات!

القراءة تواصل مؤخر

١- شروط نشاط القراءة

إن ميزة القراءة الكبرى إذا ماقورنت بالمحادثة الشفهية هي في أنها تواصل مؤجل الى حين. فالكاتب بعيد عن قارئه في أغلب الأحيان يفصلهما الزمان والمكان معاً. والعلاقة بين الكاتب (المرسل) والقارىء (المتلقي) هي علاقة غير متوازية ألبتة. ولهذا الأمر نتائج هامة.

فالمحادثة الشفهية تتلافى الغموض أو سوء الفهم عن طريق احالات مباشرة وباستمرار إلى البيئة الزمانية والمكانية التي يشترك بها المرسل والمتلقي، طرفا المحادثة. ولكن النص المكتوب يظهر أمام القارىء مقطوعاً من بيئته الأصلية وخارجاً عن زمانها، وليس بين الكاتب والقارىء شبكة واحدة من المرجعية.

وعليه فالقارىء يتكيء على بنية النص، أي على نسيج علاقاته الداخلية كي يعيد بناء السياق اللازم لفهم النص. فبينما تعتمد المحاورة الشفهية اعتماداً مستمراً على الموقف العام كإطار يتم فيه التبادل بين الطرفين المتحاورين فالقارىء يدرك النص على أنه موضوع مستقل، قائم بذاته ومغلق على بعضها. فحين يلتقي متحاوران ويقول أحدهما:

– ذهبنا البارحة الى برزة ورأينا هناك صاحبنا.

فإن الآخر يعرف مباشرة من المقصود. ومابرزة المعنية (برزة البلد أو مساكن برزة أو سوق برزة، أو مدرسة معينة في برزة.. الخ) ويعرف كذلك بدون تردد ما المقصود برأينا (رآه حقاً بعينيه وحسب، أم رآه ليطلب اليه شيئاً يعرفه الطرفان. أو أن الرؤية هنا لم تكن متوقعة وبالتالي فإن المحاور الأول يعلن للآخر عن دهشته.. الخ.

وليست الرسالة الأدبية كذلك. فهي إذ تقطع من سياقها تصبح نظاماً داخلياً مغلقاً ليس لمكوناته الداخلية من معنى إلا من خلال علاقاتها المشتركة بعضها ببعض. وبما أننا لانستطيع أن نربط هذا العنصر المكون أو ذاك بسياقه الذي نجهله، فإننا نبحث عن وظيفته في هذا المجموع المركب الذي يكون العمل الأدبي ويتم الأمر وكأن النص يخلق، بالنسبة لقارئه نظام مرجعيته الذاتي.

وخصوصية التواصل الكتابي هذه لاتعني أنها تقود إلى نتائج سلبية أبداً.

فالخطاب الروائي معزول فعلاً عن الموقف المرجعي الذي تضمن معرفته الدقيقة أن يتحقق الفعل اللساني على نحو كامل، ولكن هذا النقصان

البين لايعني أبداً فـشـلاً في الخطاب الروائي، بل يمكن لـه أن يشكل نقطة انطلاق لفهم مايختص به الخطاب الروائي فهماً أفضل.

فما هو قصور وعجز في خطاب وظيفته الأساسية أن يخبر عن شيء ليس كذلك في الخطاب الروائي الذي يهدف كما نعرف إلى غايات أخرى.

٢ – مقام النص المقروء

يستمد العمل الأدبي ثراءه بالتحديد من خاصية التواصل المؤخر التي تميز النص. وبما أن تلقي العـمل الأدبي يحدث خـارج إطاره الأصلي فإنه ينفتح على أكثر من تأويل. فكل قارىء جديد يحمل معه تجربته الخاصة وثقافته وقيم عصره وهمومه فيخصب بها العمل الأدبي. وهكذا يستطيع بعضهم أن يجد الجدل بين الجاحظ وابن قتيبة وسهل بن هارون حول الشعوبية وفضل العرب ارهاصاً بالقومية العربية وبالفكر القومي كما ظهرا في النصف الأول من قرننا هذا.

وهكذا وجد معاصرو أبي العلاء المعري في **لزومياته أو في سقط الزند** اعلاناً عن الزندقة وخبث طوية أعمى المعرة بينما يجد بعض معاصرينا في النصـوص ذاتهـا صوغـاً لشك منهـجي سبق ديكارت وتعبيـراً عن ذات معذبة وقلقة. فالمعنى في العمل المكتوب يتجاوز الحادثة. بمعنى أنه يتحرر من عرضية الخطاب الشفهي (كلمات تلقى مرة واحدة ثم تختفي أبداً) وذلك عن طريق أربعة أشياء بتثبيته كتابة مما يجنبه الضياع.

وبفصله عن مؤلفه مما يحرره من نية الكاتب وذهنيته.

وبفتحه على العالم مما ينتزعه من حدود موقف الحوار الشفهي الضيقة.

وبشموليته عن طريق جمهور لاينفذ من القراء.

إن هذه الصفات تبرز بجلاء إمكانيات النص المكتوب الرائعة.

فالخطاب الشـفـهي يموت مع اندثار الصوت، ولكن النص المكتـوب يصمد أمام مرور الزمان، ولهذا نستطيع نحن اليوم أن نصغي الى طرفة بن العبد أو إلى المثقب العبدي.

وإذ يقطع الوشيجة القوية التي تربط المتكلم بقوله في الموقف الشفهي، فإن المكتوب يترك للقراء أن يروا في النص شيئاً آخر غير ماانتواه كاتبه.

وتنوع التأويلات وتعددها التي يسمح بها نص شيكسبير يعود أساساً الى أننا نجهل كل شيء أو نكاد عن شخصية المؤلف ونيته الأولى. وبما أن الكاتب ليس بعد بيننا لينكر علينا هذه القراءة أو تلك فإن حقل المعاني يمكن أن يتسع الى غير نهاية.

وإذ يتحرر النص من الموقف الذي يحد التبادل الشفهي، وهو موقف متفرد أبداً فإن النص المكتوب يوسع أفق القارىء ويفتح أمامه عالماً جديداً. ومراجع هذا العالم الجديد غامضة وغائبة المعالم في أكثر الأحيان. وحين يقرأ قارىء اليوم كتاب **الامتاع والمؤانسة** فهو لايكتشف فيه دولة البويهين ولا أيام صمصام الدولة ولا وزارة أبي عبد الله الحسين بن أحمد كما كانت عليه وإنما يكتشف ماقد وصل إليه منها بعد عشرة قرون تفصله عنها. أي مجموعة من الصفات المجردة التي عبرت الأزمنة ومايزال باستطاعته أن يتمثلها رمزياً.

وإذ يستبدل النص العدد القليل ضرورة والذي يؤلف جمهور التبادل الشفهي بعدد يمكن أن لايتناهى من القراء، فإن النص يكتسب بعداً كونياً. **فللقرآن الكريم** وهو الكتاب تعريفاً قراء من كل العصور، ومن كل القارات ومن كل الطبقات الإجتماعية. إن إنتزاع النص المكتوب من سياقه هو، كما رأينا، الشرط اللازم لتعدده.

٣- القراءة المشروعة

إن لنا أن نتساءل، وقد رأينا سمة التواصل الأدبي الخاصة، إن لم يكن لكل قارىء الحق بأن يؤول النص كما يحلو له. فبما أنه من النادر أن يقرأ نص كما أراد كاتبه بعد أن يخرج من سياقه، أفليس من المنطقي أن نعزف عن كل محاولة لاستخلاص نية النص الأساسية وأن لانرى في النص إلا مانريد رؤيته؟.

فلئن كان من الصعب أن نفرض تأويلاً وحيداً لنص ما، فإنه، والحق يقال، يوجد معايير تثبت شرعية التأويل أو عدمها. فإن كان النص يجيز لنا قراءات كثيرة فإنه لايأذن لنا بأن نقرأ كما نشاء وكيفما إتفق حسب أهوائنا. إذ لو ساغ لنا أن نقرأ مانشاء في أي نص نشاء لتساوت النصوص جميعها. ونحن نعرف أن الأمر ليس كذلك ألبتة.

فلكي تكون القراءة مشروعة يجب عليها أن تلتزم بقاعدة التماسك الداخلي، وعليه فموضوعية الناقد لاتقوم في اختيار مفتاح القراءة أو زاوية التأويل وإنما في دقة تطبيق نموذج التأويل الذي اختاره على مجموع النص والأمر أن هناك ثلاث قواعد ان احترمها التأويل كان مقبولاً.

يجب أن يكون من المستطاع تطبيق شبكة التأويل على مجموع العمل الأدبي وليس على بعض مقاطعه وحسب، وأن تحترم شبكة التأويل هذه المنطق الرمزي كما أوضحه التحليل النفسي وأن تنحو دائماً نفس الاتجاه.

وبكلمة أخرى تقاس القراءة بمقدار «صحتها». أي ليس المقصود أن نبرهن على أن العمل الأدبي يتضمن هذه الحقيقة أو تلك، ولكن أن نواجهه «بلغة» أخرى وعلى سبيل المثال لغة البنيوية أو لغة التحليل النفسي... الخ.

والى قواعد التماسك الداخلي هذه ينبغي أن نضيف قواعد التماسك الخارجي. فليس للقراءة أن تخالف شيئاً من المعطيات الموضوعية التي نعرفها عن النص كحياة الكاتب أو عصره أو تاريخه. فليس لنا أن نتجاهل حين نؤول كتبه أنه كان معتزلياً وأنه عاصر المحنة التي قادها أصدقاؤه حول موضوع خلق القرآن. وعليه فليس لكل القراءات قيمة واحدة، وليس على التأويل أن يكون معقولاً أو محتملاً وحسب وإنما يجب أن يكون محتملاً أكثر من غيره كذلك. فهناك معايير كذلك لأفضلية نسبية.

ولكن أكثر الأجوبة اقناعاً على مسألة التأويل وتعدده هو الجواب الذي يقدمه علم الدلالات، وهو قائم على الملاحظة التالية. إن النص يبرمج إلى درجة بعيدة كيفية تلقيه، وهكذا فإن القارىء لايستطيع أن يفعل بالنص

كما يشاء وهو مقيد أمامه بما تفرضه القواعد اللغوية، وعليه أن يكتشف قدر استطاعته التعليمات التي يتركها الكاتب منثورة هنا وهناك ضمن نصه، فإذا أخل بها قاده ذلك الى تأويلات خاطئة وغير مقبولة.

وهناك مثال شهير على سوء التفاهم هذا نأخذه من الأدب الفرنسي. فلقد كتب أوجين سو رواية **اسرار باريس** عام ١٨٤٢. وكان يتوجه بها إلى جمهور من القراء المتنعمين ويهدف أن يقدم لهم لوحات طريفة من أزقة باريس وأحيائها بغاية تسليتهم والترويح عنهم. ولكن بروليتاريا باريس في القرن التاسع عشر فهمت الرواية على أنها إدانة لأوضاع حياتها البائسة وفضح لفقرها. وعندها أدرك اوجين سو أن عمال باريس فهموا روايته على نقيض ما أراد. حاول أن يقنعهم في بقية الرواية (وكان ينشرها على حلقات) بأن تحسين ظروف معيشتهم سيتحقق بفضل الحركة الإصلاحية وعندما تمثل الطبقة العاملة لإرادة الطبقات السائدة. ولكن خطأ التأويل ظل قائماً وأدى إلى نتائج كبيرة. ولقد شوهد قراء أسرار باريس خلف متاريس الانتفاضة العمالية التي هزت باريس عام ١٨٤٨م.

فحين أول قراء أوجين سو رواية اصلاحية على أنها رواية ثورية فإنهم «تلاعبوا» بالنص، وغشوا.

ليست القراءات كلها اذن مشروعة، وهناك فارق جوهري بين استخدام النص (ارغامه على قول شيء) وبين تأويله (قبول قراءة يبرمجها).

قراءة ساذجة وقراءة نقدية

١ - جمهور القراء الأوائل

بين العديد من القراءات المشروعة ماهي تلك القراءة التي ينبغي عليها تحليلها، إن واحداً من الأجوبة الممكنة على هذا السؤال الهام يأتي به المنظّر الألماني جوس وهذا ينطلق من إرادته باحترام النزعة الموضوعية في التاريخ الأدبي فيقترح أن نولي عنايتنا لقراءة النص الأدبي. فالوسيلة الوحيدة لإدخال دراسة التلقي ضمن مواضيع تاريخ الأدب هي أن نكشف النقاب

عن التأويل الذي ساد في العصر الذي كتب فيه النص . كيف قرىء كتاب **زينب** حين نشره محمد حسين هيكل تحت اسم نكرة فلاح مصري عام ١٩١٤؟

إن بناء «أفق الانتظار» الذي كان يحيط بجمهور القراء الأول ينقذ التحليل الأدبي من الانغماس في التحليل النفسي المفرط الذي يتهدده حين يتجاهل تلك القراءة الأولى .

وينبغي في الحقيقة أن نعيد بناء أفق الانتظار ذاك أو اطار الفهم العام الذي يتحكم بالقراءة إذا شئنا أن نقيم طرافة هذا العمل الأدبي لحظة ظهوره ، وأن نفهم أهمية تأثيره .

ويمكن أن نعرف أفق الانتظار هذا بمعايير جمالية في الدرجة الأولى وهي معرفة جمهور القراء الأوائل بنوع هذا العمل الأدبي (رواية أو قصة صغيرة أو حكاية . . الخ) وتجربته الأدبية من خلال أعمال سابقة عودته على أشكال أدبية ومواضيع أدبية محددة ثم تمييزه آنذاك بين اللغة الفنية واللغة السائدة .

وعليه فإن دراسة تلقي «أول» رواية عربية غنية يتطلب تذكيراً بأخلاق القراء العرب في مطلع القرن العشرين ونظرتهم لعلاقة الرجل بالمرأة ولمعرفتهم أو لجهلهم بالريف وأهله وعاداته ، ويتطلب كذلك تذكيراً بالروايات التي كان يقرؤها هؤلاء مابين روايات نقولا حداد أو أحمد شوقي أو زينب الفواز أو طانيوس عبده . وتحليلاً لما كان ينتظره هذا الجمهور من الرواية الجديدة ويتطلع إليه من مواضيع أكثر واقعية وأكثر التصاقاً بحياته اليومية . ويتطلب كذلك تحليلاً للغة العربية السائدة وترددها بين السجع والنثر (المويلحي) بين العربية الضعيفة والعامية الطاغية (**عذراء دنشواي** ١٩٠٦) وبين العربية والعجمة (**خارج الحريم**) . . . الخ . إن تحليلاً دقيقاً **لزينب** يفترض أن ندرس هذه النقاط أو أن نأخذها بعين الاعتبار .

ونلاحظ أن البعد الاجتماعي غائب عن أفق الانتظار كما يعرفه جوس وأن أصل القيم الجمالية الاجتماعي متروك .

ومهما يكن الأمر فإن منظور جوس منظور تاريخي. وإذا أغفلنا قراء النص الأوائل أي جمهور القراء العاديين فلن نفهم البتة ماصار إليه هذا العمل أو ذاك ولاتطور الأدب ولاتاريخ الأنواع الأدبية.

٢- القراءة الأفقية

ان الانتقال من نظرية التلقي، التي ماتزال تتأثر بالمنظور التاريخي، الى نظريات دلالية القراءة التي تهتم بالبنى النصية يقودنا الى طرح المسألة بمفردات مختلفة. فما أن نشرع باستخلاص سبل القراءة الكامنة في النص حتى يعارض الخيار النظري الأساسي بين القراءة «الساذجة» (أي القراءة الأولى التي تحترم مسيرة الكتاب الأفقية) وبين القراءة «العالمة» (أي تلك القراءة حيث يوظف القارىء أو معيد القراءة إن شئت معرفته العميقة بالنص فيفك ألغاز الصفحات الأولى من الكتاب على ضوء صفحاته الأخيرة.

إن القراءة «الساذجة» هي أكثر أشكال القراءة شيوعاً ولاشك، والنص يصاغ حين يصاغ كي يقرأ مع نموه داخل الزمن ولابد من الأخذ بعين الإعتبار بهذه النقطة الجوهرية إن أردنا أن نفهم عمل النص. ولنأخذ على سبيل المثال رواية نجيب محفوظ **اللص والكلاب** لإيضاح مانقصده.

ففي هذه الرواية يشكل الإنتقام حافز الشخصية الأولى سعيد مهران على الحركة وعنصر الفضول والإثارة الذي يشد القارىء لمتابعة القراءة. وكفنان ماهر يتقن صنعته يقذف نجيب محفوظ ببطله، ويقارئه كذلك، في قلب المغامرة منذ الأسطر الأولى. ومنذ الأسطر الأولى يشير إلى من سيلاحقهما سعيد مهران بكراهيته، نبوية وعليش.

ولكن الكاتب يبعد لحظة الثأر كلما خيل للبطل وبالتالي للقارىء أنها وشيكة الوقوع. فمن الواضح أن عقاب الخائنين يعني نهاية الرواية، وعليه فإن هذا العقاب يجب أن يحدث في الصفحات الأخيرة، ولكن إيهام القارىء بشيء ثم إظهار غيره يبقي فضوله يقظاً ورغبته في معرفة الخاتمة شديدة.

وفي الفصل السابع، أي في منتصف الرواية تقريباً، يحسب سعيد مهران أنه قد نفذ مهمته وأن الخائن عليش قد نال جزاءه، ويحسب القارىء معه أن جزءاً من خطة البطل قد تحقق حين أطلق سعيد النار من خلال الباب على عليش.

ولكن توتر القارىء يتضاعف وفضوله يشتد حين يعرف في الفصل الثامن أن القتيل لم يكن عليش، وأن البوليس يلاحق سعيد بتهمة القتل، وهذا تطور مفاجىء في الرواية يعقد أحداثها ويضيف إليها بعداً عاطفياً جديداً، وبالتالي رغبة أقوى بمعرفة ماسيأتي.

إن تلاعب النص بالقارىء، وهو من أجمل مفاتن القراءة، قائم بأكمله على أفقية السرد ولولا القراءة «البريئة» لفقد القارىء كثيراً من متعة القراءة وسحرها.

٣- إعادة القراءة

إن كانت القراءة الأفقية هي أقرب أشكال القراءة من طبيعتها ومن أصول تنظيمها، فإنها ليست اغناها ولا أكثرها أهمية. وليس تتابع الأحداث بعد بالشكل الوحيد لفهمها. وليس النص سطحاً وحسب ولكنه كذلك جرم لاتبدو الوشائج التي تربط عناصره ببعضها ولاطبيعة العلاقة بين هذه الحادثة القصصية وتلك إلا عقب القراءة الثانية. وعليه فإن إعادة القراءة هي أكثر مايليق بالنصوص الأدبية المعقدة.

إن شرح النصوص بتفاصيلها، وهو ألف باء الدراسات الأدبية، كما يمارسه عادة المدرسون والنقاد ومحترفو الأدب يجعلهم يدركون أن القراءة الثانية ليست نشاطاً عابراً أو جزئياً كما يحدث حين يلجأ إليها القارىء بسبب شروده أو ضعف انتباهه عند القراءة الأولى، وأنها ليست كذلك نشاطاً منظماً وشاملاً ولكن محصوراً بالهواة ذواقة الجمال. إنهم يعون أن القراءة الثانية أمر لابد منه على الإطلاق خلال القراءة العادية نفسها من أجل إدراك شامل للرواية. ولابد من معرفة التفاصيل التي لانستطيع رؤيتها إلا عقيب القراءة لفهم دور هذا المقطع أو ذاك.

فنحن نرى في الفصل الأول، بل وفي الصفحات الأولى من **عصفور من الشرق** شاباً يأكل بلحاً في شوارع باريس ويلفظ نواتها تحت مطر عارم ويتخيل نفسه في ميدان المسجد بحي السيدة زينب في القاهرة ويتخيل أن نافورة ميدان الكوميدي فرانسيز هي سبيل مسجد السيدة.

ولن يتذوق القارىء تمام التذوق هذا المشهد إلا إن كان يعرف أن هذا الشاب هو مصري، وأن السيدة زينب هي رمز الطهارة والقدسية، وأن براءة المسجد هي التي ستنقذه من تدهوره الأخلاقي وأن الفن الذي يرمز إليه الكوميدي الفرانسيز سيكون ملجأه وبرجه العاجي بعد مغامرته العاطفية التي ستقصها الصفحات التالية من الرواية.

وكذلك عنوان الرواية، وهو لقب البطل كذلك، لم يستوعبه القارىء تماماً إلا إذا كان يعرف أن الشرق هو رمز الروحانية والبعد عن المادية الغليظة التي تميز أوروبا كما سيقول توفيق الحكيم فيما بعد من صفحات الرواية.

إن كل هذه العناصر المثقلة بالمعاني (عنوان الرواية وإهداؤها: إلى حاميتي الطاهرة السيدة زينب والفصل الأول) لا يمكن إدراكها إلا إذا كنا نعرف «سلفاً» ماذا سيحدث. أي بعد قراءة ثانية.

ليست إعادة القراءة أمراً مستحباً وحسب حين نقرأ رواية ذات حد أدنى من الفنية، ولكنها ضرورة لازمة.

* * *

جبرا ابراهيم جبرا بين قضيتي التراث والحداثة

د. ماجـدة حمـود

جبرا وقضية التراث:

حين يقرأ المرء كتب جبرا النقدية، يلاحظ أنه كثير الدعوة إلى التعمق في الجذور التي هي تعمق في شعاب الذات تحقيقاً لهويتنا الخاصة بنا، أي تحقيقاً لاصالتنا فلا نصبح مجرد أبواق نردد أقوال الغربيين وأساليبهم، بل نجد الناقد جبرا يلفت

* د. ماجدة حمود: باحثة من سورية، أستاذة في قسم اللغة العربية بجامعة دمشق.

نظرنا إلى أن هؤلاء الغربيين قد استفادوا من تراثنا القصصي، لكنهم لم يقفوا عند هذه الاستفادة بل تجاوزوها وحققوا أساليب خاصة بهم، صاروا بفضلها روّاد العالم في فن القصة.

لهذا نجد جبرا يدعونا، عبر مؤلفاته النقدية، إلى الاستفادة من هذه التجربة، ولنستطيع تحقيق ابداع خاص بنا، ينطق بهويتنا ويتحدث عن آلامنا وأحلامنا التي نصبو إلى تحقيقها اليوم، عندئذ يصل هذا الابداع إلى القارىء العربي، ويهز وجدانه لكونه ينتمي إلى جذوره التراثية الأصيلة، كما يصل إلى القارىء الغربي لكونه يتناول هموماً إنسانية بأسلوب يمتلك نكهة خاصة به، أي يلمس في هذا الابداع شيئاً أصيلاً ينطق بالبيئة الخاصة لمبدعه، فلا يجد فيه تكراراً لأساليب غربية وإنما استفادة واعية منها وبذلك يمكن لفن القصة في أدبنا العربي أن يحقق الأصالة والمعاصرة معاً.

صحيح أن فن القصة بشكله الحالي، فن وافد على أدبنا إلا أننا نملك في تراثنا الشعبي حكايات كان لها دور كبير في تطور هذا الفن في أوروبا، وقبل أن يصل إلينا، فقد كان أثر «ألف ليلة وليلة» في الرواية الانكليزية وفي الرواية الفرنسية كبيراً جداً، وبوجه خاص في القرن الثامن عشر (وهو مايزال كبيراً حتى اليوم) كان أثراً قد لا يفوقه أو يساويه إلا أثر التوراة والأساطير والملاحم الاغريقية في نوع التركيب، وفي نوع العواطف والأحلام والنزعات التي تسير الأحداث وتتحكم بحياة الأشخاص (بل ان روايات عديدة كتبت بالضبط على الطريقة العربية يومئذ نذكر منها روايتي فولتير (كانديد، «و صادق»).

وألف ليلة وليلة كانت من نوع رحلة الإنسان عبر أحلامه إلى عالم أمثل وجاءت الرواية بزخمها الشديد في وقت كان فيه الإنسان في حالة طموح ثوري إلى حرية تحقق هذا العالم الأمثل في كل مكان، وفي حالة تمرد على الطغيان وكلتا الحالتين وجدت لها مسارب للتعبير خلال أساليب تتصل بهذا الكتاب العربي[1] الرائع الذي ينتمي إلى الحضارة الإسلامية التي فتحت

نوافذها على الحضارات الأخرى إذا لا جدال في تأثرنا بهذا الفن الأوروبي الجديد، لكن جبرا يؤكد أننا نملك في تراثنا جذوراً لهذا الفن، أثرت في القصة الأوروبية منذ بداياتها إلى اليوم وهذا مدعاة للثقة بالنفس وحافز كبير للابداع، إذ أسهم تراثنا في تطوير الرواية الغربية، فكانت «ألف ليلة وليلة» مثالاً يطمح إليه الروائي الغربي ويحتذيه، خاصة بعد أن وجد فيه تجسيداً لعالم المثل (الحب والخير والجمال) وتجسيداً لمقاومة الإنسان شتى الظروف، وعدم يأسه أمام العقبات التي تعترض طريقه، وهذه قيم أزلية تهم كل إنسان.

وهكذا رأى الغربيون في «ألف ليلة وليلة» عملاً ابداعياً رائعاً، تعلموا منه وتمتعوا به، في حين كان السلف الصالح، كما يقول جبرا، «الذي سبقنا على طريق المحاولات الأدبية ينظر نظرة متعالية إلى «ألف ليلة وليلة».

وهذه الفكرة التقليدية ابتلي بها العرب طوال قرون الانحطاط بعد سقوط الدولة العباسية، فكانوا يستصغرون شأن هذا الكتاب، الذي يكاد يكون مكتوباً بلغة عامية الصيغ، فاللغة فيه قد لاتتوهج لفظاً، ولكنها تتوهج بما فيها من شعر ومحتوى ولم يلتفتوا إلى خطورة التركيب، وخطورة الفكر والصور المبثوثة في «ألف ليلة وليلة».

ويدهشنا اليوم أننا لم نلتفت إلا في هذا القرن إلى ما كان في الكتاب من الجوانب النفسية والجوانب الاجتماعية، هذه الجوانب التي تمثل جزءاً كبيراً من النقد الأدبي وإذا ما تذكرنا أن الرواية المعاصرة تركز اهتمامها على الجوانب السيكولوجية، وتضيف إليها الاهتمامات التركيبية، ندرك لماذا تصبح ألف ليلة وليلة «مهمة مرة ثانية، وبخاصة بالنسبة إلينا، وكونها أدباً شعبياً يزيد من قيمتها، فهي تمثل فوران المخيلة الإنسانية على نطاق الأمة بأكملها فهو فوران بلا حدود. . . . .»[٢].

يمكننا أن نلاحظ، هنا، أن الناقد جبرا يريد حماية «ألف ليلة وليلة» من النظرة التقليدية، التي تنال منها لكون لغتنا عامية الصيغ، وتغفل ما فيها من شعر جيد وصور رائعة وعمق نفسي واجتماعي، مع أن هذه الجوانب هي

التي تهم الرواية اليوم، لذلك طاقتها لا يمكن أن تستنفد، تسطع فيها بمرور الزمن جوانب جديدة لم يتنبه إليها أحد من قبل، بالإضافة إلى أنها تجسد خيالاً مبدعاً لأمة بأكملها، ولهذا كانت أدباً شعبياً أحبه الناس إلا من يرى في الأدب لغته القاموسية فقط، وصار في الامكان الاستفادة منها في ابداعنا المعاصر على حين نجد في المقامات، وهي أدب نال إعجاب التقليديين، قد صارت قاموساً بالفعل، فظلت أدباً للخاصة، ولم تصبح أدباً للعامة، للناس، وعندما التفت الآخرون إلى أدبنا، لم يجدوا في المقامات تلك الدهشة، تلك الروعة الإنسانية التي وجدوها في ألف ليلة وليلة . . . ولذا فإن المقامات بشرها قد تلهم كاتباً واحداً أو اثنين، كالبستاني، أو محمد المويلحي، صاحب «حديث عيسى بن هشام» غير أن ألف ليلة وليلة تظل بشاعريتها الغامضة ملهمة لألف كاتب[٣].

إن ما يهم الناقد هو أن يميز الصالح من الطالح في التراث، وهو لايكتفي بتسليط الضوء على الصالح منه فقط، وإنما يستخدم كافة الوسائل لتثبيته في أذهان الناس، ببين ما يحتويه من عوامل المعاصرة، وكيف نال اعجاب الغربيين، وهم مبدعو فن القصة العارفون بأصوله، وكذلك يبرز روعة البناء الفني في تلك الحكايات التي تبدو في جزئياتها «حكايات سرد» ولكنها في نطاقها الأوسع حكايات بناء «بناء متراص تبدأ بقصة شهريار وشهرزاد، حتى هذه القصة مركبة تركيباً متداخلاً رائعاً يكاد يكون حديثاً، وتصبح قصة شهريار وشهرزاد إطاراً لقصص متداخلة بعضها ببعض، تبدو وكأن كل واحدة منها منفصلة عن الأخرى، لكنها قصة داخل قصة، داخل قصة باستمرار. . . . وفي النهاية عبر ألف ليلة وليلة (لاحظ الوعي الزمني) عبر مئات الصفحات، تجد أن هذه القصص في واقعها تركيب واحد متراص كبير، ومحصلتها البحث. . . . البحث عن ماذا؟ البحث عن الشخصية العربية؟ البحث عن الحكمة؟ البحث عن مغزى الإنسان فيما يسعى إليه ويحلم به، منذ أن أوجد الله الإنسان؟ وهذا كله موجود فيها واستطاع أن

يبهر الحضارات جميعاً منذ القرن الثامن عشر إلى اليوم بحيث أصبحت «ألف ليلة وليلة» جزءاً من التراث الإنساني كله، ومنذ أن ترجمت كان لها أثر في مسار الرواية أينما كتبت في العالم(٤).

فهي برأيه ليست حكايات سرد متفرقة، إذ كل حكاية منها تتداخل في الحكايات التالية حتى تؤلف تركيباً ذا بناء متماسك موحد، يقترب من الأسلوب المعاصر بل إن الناقد يرى أن تلك الحكايات (تحتوي على الكثير من السريالية المدهشة لعل منشأها تداعي الأفكار تداعياً حراً، وإذا تمعنا في حكايات السندباد البحري بما تحويه من غرائب الخيال، وجدنا فيها نزعة سريالية صريحة).

ولكن هناك ما يوحد بناء تلك الحكايات وهو الشخصية العربية في بحثها عن الحكمة تارة، وفي أحلامها التي تكاد تكون أحلام كل إنسان، وبذلك استطاعت «ألف ليلة وليلة» أن تؤثر في التراث الإنساني كله، وخاصة في مجال الرواية وأن يكون لها مكانة رفيعة في العالم كله.

ويبين لنا جبرا أنه ليس مستغرباً ألا نجد أسماء الذين دونوا هذه الحكايات فقد كانوا كل الجماهير التي لا تحد ولا تعدّ في بغداد والقاهرة والتي تحيا وتنتعش بالكلمة، رغم ما تعرضت له من طغيان ومجاعات وغزوات الأعداء الطامعين فحافظت على حيويتها التي ظهرت في كتاب ألف ليلة وليلة، ولذا بقي هذا الكتاب يتسع ويترامى ويغتني ويتشعب أحداثاً ويزداد شعراً ويفيض بشراً ويتعمق إنسانية وبالتالي يشتد صدقاً في تصوير تجربة تمثل المدينة، وتجربة النفس وتجربة الأمة، إذ تتغلغل في ذاتها، وتجسد رموزها، حيث اختزنت ذلك الجوهر الغامض الذي عصي على الظلام مهما تكاثف، على حد قوله(٥) لقد ضمت معاناة الإنسان، كما ضمت أحلامه، ومحاولته تجاوز قيوده، كل ذلك عبر خيال مبدع، فاستطاعت بذلك أن تقهر الزمن، وتعيش في ضمائر الناس في كل مكان.

أن جهد جبرا في هذا المجال يشكل محاولة لانصاف تراثنا الشعبي،

ويبدو لنا كأنه دعوة إلى وجوب قراءته قبل الشروع في الكتابة، فهو حين يحدثنا عن تجربته، يبين للقراء عامة وللكتاب خاصة، كيف تعلم أسس الكتابة من تراثه في فن جديد عليه هو فن الرواية، كما تعلمها من الرواية الغربية أيضاً، خاصة حين يستدرج القارىء ليكون عنصراً آخر في تجربته الروائية أنه يجعل من استفادته من التراث في كتابته الروائية مثالاً حياً، يقدمه للكتاب والنقاد الذين يشككون بأهميته، ويرون فيه عائقاً للإبداع، فيبين لهم كيف كان التراث أحد الأسس التي شكلت تجربته الإبداعية فكان بذلك روائياً مبدعاً في رأينا.

إنه بذلك يريد أن يؤكد أن ابداع الكاتب لن يكون بمتحه من معين واحد هو الغرب، فلا بد له من معين آخر هو التراث «إننا في النهاية ندور، مهما ابتعد خط سيرنا، دورة كاملة، ونعود إلى جذورها، فنحن عن طريق الرواية الغربية، ربما عدنا مرة ثانية إلى جذورنا في ألف ليلة وليلة وكتب الحكايات الأخرى أي إلى جذورنا في الأدب الذي أوجدناه، نحن عن طريق مجالسنا منذ ألف سنة وبذلك فإن ما أكتبه يجب ألا يعتبر بشكل قاس، كأنه محاولة جاءت في أفضل الأحوال من السماء، وفي أسوأ الأحوال من الرواية الأوروبية»[٦].

وبذلك نستطيع أن نعدّ جبرا ابراهيم جبرا أكثر النقاد اهتماماً في بيان علاقة التراث العربي بفن القصة، ولعل تجربته الإبداعية في هذا المجال قد ساهمت في لفت نظره إلى أهمية هذا التراث القصصي الذي علم العالم ما لم يعلمه أياه بوكاتشيو وشكسبير وسرفانتس، على حد قوله، أي الفن الروائي وإمكاناته الذهنية والمعمارية فعلمه بذلك أدب الحضارة الحديثة.

إنه يريد أن نثق بأنفسنا ونرى ما قدمه تراثنا إلى الحضارة الإنسانية لنتجاوز كثيراً من عقد النقص التي تتربع في داخلنا، فنستطيع أن نبدع على صعيد الفن وغيره وان سبقتنا أوروبة بمراحل، شرط أن نكون أنفسنا، فنمتلك وعياً تاريخياً يجعلنا لانقلد غيرنا، ولانعيد التجارب، وإنما نتعلم من هذا وذاك، ونأتي بما يعبر عن عصرنا وأصالتنا معاً.

جبرا وقضية الحداثة:

انشغل جبرا ابراهيم جبرا، منذ بداية حياته، بقضية التجديد في الفكر والأسلوب في مجالات التعبير كلها.

ومما حمسه لهذه القضية، حتى جعلها هدفاً أساسياً في حياته، وقوع نكبة فلسطين (١٩٤٨) وقد كان من أوائل الذين جعلوا هذه النكبة أساس كل تجديد عرفناه في الوطن العربي، إذ رأى في التجديد وسيلة تقضي على الدمار والذل الذي خلفته هذه الهزائم المتوالية، لأنه يعني التغيير الذي ينبع من داخل الأمة نفسها والذي يبدأ من تجديد النفس بكاملها بتفاعلاتها الداخلية والخارجية، بمعناها الفردي، ومعناها القومي.

وقد لاحظ، في مجال الأدب، سيطرة الابتذال والزخرفة، والجمال السطحي، فرأى في هذا إرث عصر الانحطاط الذي جعل اللغة غاية لاوسيلة، وبين لنا أن هذه اللغة تفقد فعاليتها إذا لم تشحذها التجربة التي هي محك الشخصية، وكذلك محك الابداع، وأن القريحة لا الذاكرة هي التي يجب أن يستنبعها الفنان، لأن القريحة تأتي بالجديد غير المألوف، أما الذاكرة فتكتفي بالتكرار وإعادة كل ما هو مخزون فيها.

وهو يحمل المثقف العربي وخاصة الفنان مسؤولية مواجهة هذا التخلف وتخطيه، لامتلاكه الوعي والقدرة على التعبير والايصال إلى الآخرين، ويوضح لنا جبرا أن التخطي أو التغيير لايكون بالترقيع والترميم، وإنما بالتغيير الجذري، بالرفض الحاسم باستنباع الخلق من عضلات ودم الفنان، وليس فقط من صفحات الكتب، وكي يحقق الفنان هذا كله، كان عليه أن يدرك لامحنته فحسب، ولامحنة الأمة كلها فحسب ولامحنة الإنسان عموماً فحسب، وإنما عليه أن يدرك أيضاً ضرورة البحث عن الوسائل التي تستطيع بمضائها أن تصور هذه المحنة، فعليه أن يفرق بين أزمة الإنسان وأزمة الأسلوب، بين محنة الأمة ومحنة الفكر، ومن هنا جاء التصميم على أن الشعر وهو أهم وسائل التعبير عن الرؤيا عند العربي سيبقى

قاصراً عن أية رؤيا جديدة إذا لم يتجدد من أساسه، لهذا دعا جبرا إلى إعادة النظر في التفعيلة في البحر، في العروض، وإذا اقتضى الأمر فليرفضها الشاعر كلها، لكي يتحرر من اسار البيت إلى اسداء الفقرات الدافقة بعضها في بعض في صور يتلقاها من عبقرية دمه المتمردة وزخم تجربته بعيداً عن الذاكرة الشعرية التي أرهقت الإبداع طويلاً، إذ أبعدت الشاعر عن تجربته الحقيقية.

وبما أن الشاعر الحديث يعبر عن تجربته الجديدة فلا بد له من أسلوب جديد يستطيع احتواء تجربته، فتحولت القصيدة من مجموعة أبيات ذات بحر واحد وروي واحد قد تستمر إلى ما لانهاية، لايصل فيما بينهما إلا مناسبة قولها، إلى وحدة عضوية متكاملة من أولها حتى نهايتها، تتكامل فيها أجزاء الصورة إلى أن تنتهي الى هذه الوحدة حيث لاتبقى أية زوائد أو ترهلات لفظية. . . . ويقف جبرا عند أهم سمتين برزتا في الشعر الحديث هما التركيب الدرامي في القصيدة وموضوع الفداء، وهو الممهد لفكرة الميلاد الجديد، إحدى الأفكار الأساسية في شعر الخمسينات والستينات ولاسيما شعر المقاومة[٧] وقد تجلت هذه الفكرة أكثر ما تجلت في الرمز التموزي موضحاً أنه ليس بالرمز الجديد علينا، ففي عاداتنا ومعتقداتنا الشعبية كثير من أسطورة تموز بأشكالها العديدة.

ويتوقف عند رواد الشعر الحديث. . وخاصة بدر شاكر السياب، فيبين تفرد تجربته التي تنفذ من خلال الحدث السياسي، بل تنفلت منه إلى التجربة الإنسانية الشاملة تجربة المسيح في صلبه وبعد الصلب، إنها فكرة بطولة الشاعر التي تتجاوز التحدي إلى التضحية والفداء، وهي فكرة درامية، كان لابد لها أن تستحدث قوالب جديدة تستطيع استيعابها وكان عليها بالتالي أن تجد الرموز التي تستطيع احتواء زخمها وحرارتها، ومن هنا أهمية السياب إذ، أدخل في قول الشعر أساليب وأنماط ووسائل لم تكن في الحسبان، واقتحم به نواحي من النفس البشرية، لم يمسها الشعراء السابقون

إلا من بعيد، لقد أعطى الشعر العربي حساً دراميا، لم يكن مألوفاً من قبل جاعلاً للقصيدة أبعاد المأساة وتمكن من إبداع رموز جذورها عربية ومعانيها كونية، مما لم يتحقق في تاريخ الأدب إلا على أيدي أكبر الشعراء . . . وعن طريق عبقريته استطاع هذا الجيل لا أن يقول الشعر من جديد، بل أن يفجر في اللغة نفسها ينابيع العزيمة والعافية لمخيلة الأجيال القادمة . . . . [٨]

كما يوضح لنا تأثر الرواد بالشعر الغربي، فمثلاً تأثرت نازك الملائكة بالشعر الانكليزي في القرن التاسع عشر لا العشرين . . . وهو يرى أن مثل هذا التأثر أمر طبيعي، إذ ليس هناك تجديد مطلق فكل تجديد له صلة بحضارة ما باحدى فترات التاريخ أو إحدى الفقرات المعاصرة، ولو درسنا التجديد الذي حدث في أساليب الفن في أوروبا في مطلع هذا القرن، نجد أن الكثير منه تأثر بالفن الزنجي أو السومري أو العربي طبعاً هناك الصيغة الإضافية التي يأتي بها الفنان الأصيل، وهذه موهبة لا يستطيع أن نخلقها لأنها سر العبقرية وسر النبوغ . . . . هنا كان لابد للرائد العربي من أن يدرس تجربة أوروبا، وكان عليه أن يستفيد منها، وأن ينقل شيئاً من هذه الشحنة إضافة إلى الشحنات المتراكمة في نفسه، إضافة إلى ضرورة التمرد الذي أصبح هو الهواء الذي يتنفس، وتحقق التجديد في دمج هذه العناصر معاً [٩].

إذا التأثر بالآخرين أمر بديهي في قضية التجديد، حتى الفن الأوروبي المتطور حين أراد الفنانون تجديده اتصلوا بفنون الأمم الأخرى، المهم هنا أن تصنيف الموهبة شيءٌ جديد ينطلق بخصوصية التجربة الذاتية، فلا تمحي الفردية أمام وهج المؤثر وإنما تنتصب أمامه بابداع خاص بها.

علاقة الحديث بالقديم:

لم تكن معركة الشعر الحديث سهلة، فقد شرعت سهام التقليد ين للنيل منه دون أية محاولة للتواصل معه، أو الوقوف عند محاسنه ومساوئه، وهم بذلك يجمدون أنفسهم عند الأساليب القديمة، ويوضح لنا جبرا أن هذه الأساليب لن تتراجع بسهولة، لأن هناك وهماً بأن الأسلوب الذي

وصل إلينا وهبه التراث قدسيته فهو واف بحاجتنا، في حين أن المتمردين يعرفون أن هذا الأسلوب إنما يمثل من التراث مرحلة ضموره، إنه قيد عليهم وعلى تجربتهم، لأنه ينأى عن حياتهم ومعاناتهم. ونجده يرد على أولئك الذين يتهمونه بالانقطاع عن جذوره، بطريقة غير مباشرة إذ يمد جذوراً لأكثر أنواع الشعر حداثة (قصيدة النثر) فيرى أن الكثير من النثر الصوفي والديني شبيه بها.

كما يدعو مهاجمي الشعر الحديث إلى رحابة في الفكر وفهم أرحب للحياة، فمن المضحك أن يتعكز المتهجم على مفاهيم الشعر الموروثة، ففي مثل هذا التعكيز ترخى الحجب على العقل ليرتد إلى اجترار ذاته، مع أن الشعر الحديث قلب لكثير من المفاهيم، وفتح لأرض جديدة وهو انعكاس للتمردْ العربي في سبيل حياة أغنى وأعنف لهذا هو معاصر للتمرد السياسي والغليان الاجتماعي، إنه جزء من الثورة الجذرية في الكيان العربي، كما هو جزء من طبيعة الحياة الجديدة(١٠).

إذا المشكلة أنه ما زالت تسيطر على الأدب النظرة السكونية، لذلك يرفض التغيير الأسلوبي، مما يعيق التعاطف مع المجددين، لأنهم يوحون بتقديس الشكل القديم للأدب، وإن كان المجددون يرفضون هذا التقديس والثبات، إذ انهم يعالجون الشكل استناداً إلى تجاربهم وتفاعلهم الداخلي، وإذا اختلف الشكل، فلا بد أن مافي بواطنه قد اختلف، وآفة الفن أن الشكليين يتصورون أنهم يستطيعون تجديد البواطن مع التمسك بالأشكال التقليدية، و هذا تناقض أساسي لايستطيع تحمله أي فنان مخلص لفنه، على حد قوله.

ومما يجدر ذكره أن جبرا لايرفض الاستفادة من الإبداع التراثي، بل على النقيض يريد من المبدعين أن يستمدوا من جذورهم قوة الإبداع، إلا أنه يرفض تكرار نماذجه بعيداً عن الإبداع، فهو يدعو المجددين، باستمرار، إلى الاستفادة من عناصر القوة في تراثهم، وأن تحقيق المستقبل لايكون إلا

باستيعاب الماضي وإدراك لانجازاته أما الانقطاع أو الانبتار فهو المطالبة بالبدء من الصفر، والبدء من الصفر لن يؤدي إلا إلى خبط عشوائي، ولن ينتهي إلى إضافة فاعلة في الذهن البشري، مما سيؤدي إلى الانكفاء والجمود. لهذا نجده يدل المبدع كيف يحقق تجديداً حقيقياً؟.

إن عليه أن يقيم لقاء متوازناً بين الأزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل[١١] كما ينبه إلى أنه يجب ألا يرفض القديم لقدمه، ولايرحب بالحديث لحداثته، لأنه ليس هناك جديد بالمطلق، فقد ذكرنا جبرا ببديهية كثيراً ما ننساها. وهي أن جديد الأمس قديم اليوم، وجديد اليوم قديم الغد، ولئن يحتدم الجدل أحياناً ويتعالى الصخب والنقاش، فإن الأمر لايدعو إلى القلق: ما دام الأدب حياً فلا بد له من الأخذ والرد بين القديم «والجديد، والذي سيتبين جلياً فيما بعد هو أن صفة الديمومة في الأدب، في واقع الأمر، تتخطى صفتي القدم والجدة، هناك ما يحمل في جوهره قيمة البقاء، وهناك مالا يحملها والجديد إنما هو محاولة الاستزادة من هذه القيمة والمعاني الخالدة، مما يهيىء جواً ملائماً، يكون عوناً للمبدع على اتيان قضايا الإنسان الداخلية، والخارجية برحابة أشمل وعمق أشد، أما اللهاث وراء صراعات العصر فغالباً ما يكون نتيجة ردود فعل آنية، كما أنه إذا لم يرافق ردود الفعل هذه تأمل وتيد، فإنها ستسقط في قوالب فكرية ولفظية جاهزة، مما يطفىء جذوة الإبداع ويتنافى والفن الحقيقي، لأ هذه القوالب التي يدعوها بـ(الكلائش) هي الموات الفكري التي تطفح به المجلات والجرائد. إذا الطريق إلى الجديد ليست ممهدة أو سهلة أمام الجيل الجديد، لذا عليه أن يسعى نحو الحقائق مسلحاً بخبرته ومعاناته الذاتية، ويهتدي إلى مواطن الجمال في الحياة بعد بحث وشك، وقلق، ومخاطرة وعليه أن يدرك أيضاً أن الجمال ليس هو الذي يطالعه كل يوم في مجلة مصورة وقصيدة مائعة، فمثل هذا الجمال لم يعد إلا لمتعة الذهن الخامل، ولايقتضي البحث عن الصلة بين التجربة الذهنية العميقة وبين الحياة[١٢]».

نجد هذا القول، في وقت مبكر (١٩٥٠) أي مع بداية الحداثة، التي يريدها بداية قوية واعية وناضجة في الوقت نفسه، كي تستطيع اقناع الأجيال بقيمتها وكي لا يتردد الجيل بحمل أعبائها والمساهمة في إذكاء جذوتها.

إنه يريد أن يدمج الحداثة في حياتنا، فتسهم، عندئذ، في تطوير واقعنا. كما تسهم في تطوير الأدب على السواء، لهذا رأى في الشعر الحديث قوة أخرى من قوى التغيير في المجتمع، فالقصيدة لديه «شهادة الشاعر على تجربته المتفردة بتفرد ذاته والملأى في الوقت نفسه، بأصوات زمانه»[١٣].

فالشاعر صاحب رؤيا ذاتية، لكنها تنفتح على هموم العصر وقضايا الإنسان.

مساوىء الشعر الحديث:

ومن أجل أن يثبت الشعر الحديث وجوده، نجده يلح على خلوه من الشوائب التي تسيء إلى سمعته، لهذا كثيراً ما يتوقف عند الأخطاء التي ارتكبها الشعراء المحدثون، فتضعف شعرهم.

وقد وجدناه يتوقف عند تجربة الرواد الذين سيؤثرون في أجيال لاحقة من الشعراء فرغم أن السياب كان صديقاً له، إلا أنه وضع تجربته تحت مجهر النقد، فوقف عند تأثره بالشعر الانكليزي، في بواكير شعره، ورأى أن هذا التأثر كان خارجياً، ونوعاً من الإشارة العابرة، أو التضمين لشعر اليوت وألفرد دي موسيه وكيتس كما يحدثنا عن تورط السياب في بعض الأمور التي تنال من إبداعه، كاعتماده الوضوح والتكرار خشية ألا يفهمه القارىء، مما يلغي أي تفكير جاد لديه، فحين يكتشف أسطورة نجده يكررها في عدة قصائد ويشرحها في الهوامش، وبذا يحول الرموز إلى إشارات ويتحول التضمين إلى جهر عريض، ويوضح لنا أن الذي أنقذ شعره من التردي والضعف هو مقدرته العجيبة على دفق الصور دفقاً مليئاً، كالمطر الغزير الذي تمتلىء قصائده به، وحرارته الإنسانية التي لا يوازيها حرارة في شعرنا العربي في هذا القرن[١٤].

كما يتابع نقاط ضعف رائد آخر للحداثة هو أدونيس، فيقف مثلاً عند ظاهرة الغموض لديه، يعللها، ويبين متى تكون مجدية في الشعر ومتى تسيء إليه، فمثلاً: بما أن الصفة الحلمية الرؤيوية هي الطاغية في قصائد «المرح والمرايا» وبديهي أن من طبيعة الرؤيا أن تكون غامضة، ولغزية إلى حد بعيد، ولكن بديهي أيضاً أن الرؤى إذا استمرت على انغلاقها علينا مهما حاولنا التغلغل في مطاويها وتلافيفها يتضاءل في النهاية مفعولها فينا فالهزة الجمالية التي تعترينا في بعض غوامض القول البديع، لايمكن أن تلازمنا إلى مالانهاية فالصلة بيننا وبين القصائد، إذا اعتمدت الهزة الجمالية وحدها، وهي هزة الدهشة والحيرة المستحبة، لابد أن تهن شيئاً فشيئاً، ونحن نتابع القراءة. . . . . (١٥).

إذا قد نستحب الغموض في الشعر، حسب رأيه، حين يكون تعبيراً عن رؤيا أو حلم، شرط ألا يصبح سمة غالبة على الشعر.

وهو لايكتفي بالإشارة إلى الأخطاء التي وقع فيها، رواد الشعر الحديث بل نجده يتحدث عن جوانب ضعف هذا الشعر بشكل عام أيضاً، ومن هذه الجوانب الطول الذي لايبرر في كثير من القصائد، لأن الشاعر لايستطيع أن يقدم لنا صوراً جديدة، ومعاني بكراً، فإذا كانت القصيدة طويلة صعب عليه هذا الأمر، كما يبين لنا أن الشعر الحديث ما زال مثقلاً ببعض من أسوأ ما في تقاليده الموروثة: «الخطابة وبالتالي المبالغة والتنطع، والدعاوة، والمديح والفخر، إلى بقية أبواب الشعر التي كان القدامى يتحدثون عنها، عندئذ نطالب الشاعر بالتنازل عن رؤيته الذاتية التي تملك جذورها في أعماق الواقع وتلافيفه . . . . فالرؤية الذاتية هي التي تفرق بين أسلوب وأسلوب وبين فنان وفنان. . . . (١٦)».

فيملك الشاعر لغة خاصة به، يعبر بها عن تجربته ورؤيته، لتتكامل في بناء متميز وعطاء فذ.

إن مايشغله هو تقديم فن مبدع يحتوي الجديد و الهام معاً، لهذا يميز

بين الفن الحقيقي والشطحات أو الصرعات التي قد تلبس لبوس الإبداع، لكننا نكتشف بعد فترة زيفها حين يخفق جديدها في أشعارنا بأهميته، ويعطي مثالاً على الشطحات شيوع أدب اللامعقول بين الشباب المأخوذين به واهمين بأن كل ما هو لامعقول يعد جديداً.

ونجده يحمل النقاد أيضاً مسؤولية انتشار الشعر المزيف والضعيف باسم الحداثة خاصة هؤلاء الذين يرون في هذا الركام من موات الخيال معاني ثورية ومضامين وجودية وقضايا تعج بمعطيات الحياة، يغدقون الكثير من الألقاب على أية قصيدة خاصة إذا كانت تربطهم بكاتبها علاقة شخصية، وبذلك يسهم النقاد في إشاعة الضعف في الشعر الحديث ماداموا يصفقون للهدر والتفاهة.

إنه يريد من النقاد أن يمارسوا وعيهم ومسؤوليتهم فيفضحوا الشعر الرديء، ويشجعوا الشعر الجيد، كما أنه يدعوهم أن ينزهوا أحكامهم فيجعلوها بعيدة عن علاقتهم بالشعراء، عندئذ تدور حول الشعر فتكون أكثر موضوعية، إنه يريد أن يصبح النقاد أحد العوامل التي تسهم في إنقاذ الشعر الحديث من ضعفه، ورد أيدي العابثين والسيئين إليه، وقد حاول جبرا أن يسهم في معركة الحداثة هذه، بكل ما يملك من أدوات فنية أو فكرية، فقدم هذا الشعر الحديث عن طريق الممارسة الابداعية، وعن طريق الممارسة النقدية فعرف به ودافع عنه مبيناً نقاط ضعفه وقوته.

وقد توقف جبرا اليوم عن كتابة الشعر وعن نقده، إذ ما عاد يغريه هذا الموضوع إلا فيما ندر، فغدا المدهش قليلاً جداً والعمل طاغياً في كل مكان أما سبب إهماله كتابة الشعر، فلعل خيبته فيما هو سائد من أهمها، عدا عن أن ابن الخمسين والستين لايكتب شعراً بحرارة أو غزارة ابن العشرين والثلاثين بات العقل يتحكم بما يقول المرء أكثر من قبل، وباتت العاطفة أشد تعقيداً مما كانت، وأقل ضياعاً للصيغ الشعرية مهما تحررت، ثم إن اغراءات تعبيرية أخرى باتت شديدة الالحاح (كفن الرواية) يجد في منسرحاتها متعة

هائلة تجمع بين العقل والخيال وعشق اللغة تكاد تطالبه بالحياة من أجلها[١٧] ويمكننا أن نضيف إلى هذه الأسباب أن الشعر أصبح لايفي بحاجة الرؤية العربية المعاصرة، والتجربة المعقدة التي نعيشها اليوم.

لهذا نجده يتفرغ لفن الرواية، إذ يجدها بمداها الرحب أكثر تعبيراً عما يعتلج في أعماقه من أفكار وخيالات ومشاعر، فنستطيع التعبير عن الرؤية المعاصرة وتعقد مشاكل الحياة التي نعيشها اليوم.

الحداثة القصصية:

لقد شغلت جبرا، على صعيد النقد، الحداثة الشعرية أكثر مما شغلته الحداثة القصصية، أما في مجال الإبداع فنجده يكاد يتفرغ لفن الرواية، بل نجده قد عرف في الساحة الثقافية روائياً أكثر منه شاعراً أو ناقداً.

ورغم ذلك نجده قد أسهم في الحداثة القصصية عن طريق الترجمة، إذ ترجم رواية «الصخب والعنف» لوليم فوكنر، والتي تركت أثراً بارزاً في الرواية العربية الحديثة.

وقد بدت مساهمته في هذه الحداثة أشد ما تكون عن طريق الممارسة الابداعية إذ نجد لديه، في بعض الأحيان، أكثر الأساليب حداثة (الفصل الأول من روايته «البحث عن وليد مسعود» مثلاً) وإن كنا نلاحظ أنه غير مندفع في هذا المجال إذ يتعامل مع الحداثة القصصية بحذر وترو أشد من تعامله مع الحداثة الشعرية ولهذا نجده يعلن عن عدم اهتمامه بكتابة الرواية على الطريقة الجديدة، لأن التقليد الروائي لم يتجذّر في الساحة الثقافية، ولم تتضح معالم جنس الرواية كما يجب إلى الآن، بالإضافة إلى أن الرواية الحديثة تغرق في أعماق الذات والأشياء، ونحن بحاجة إلى رواية تمثل مجتمعنا وصراعاته وتغيراته ومعاناة الإنسان في ظله.

لذلك انصرف جبرا إلى الإبداع الروائي، لعله يسهم في إرساء دعائم هذا الفن الجديد في أدبنا العربي، كما يسهم في التعبير عن همومنا وتجربتنا ورؤيتنا الخاصة كي يستطيع التواصل مع القارىء العربي الذي مازال في

طور التآلف مع هذا الفن الجديد، في حين كانت الحداثة الشعرية مقبولة لديه، كي لا يتجمد الشعراء في ظل القديم، ولو لم يكن عندنا شعر رائع، على حد قول جبرا، ولو لم يكن الشعر ذا تقاليد ثابتة ومعروفة، لما كان هناك تجديد كالذي رأيناه في الشعر، إذ أصبحت هذه التقاليد تحاصر رؤية الشاعر، فأحس أنها لا تنسجم مع التعبير عن رؤيته، وعن تعقد حياته ومجتمعه . . . أما حين نكتب رواية، فإننا نفاجأ بعدم وجود تقليد روائي لدينا، لهذا علينا أن نختصر فترة مئتي سنة من الفن الأوروبي في عشرين أو ثلاثين[١٨] لذلك رفض الكتابة بأسلوب الرواية الحديثة في الغرب لأنه عندئذ سيخذل موضوعه الذي هو عشقه الحقيقي، فيبتعد عن مجتمعه الذي يمور بقضايا مصيرية، لكنه، كما لاحظنا آنفاً، لم يرفض الإستفادة من بعض الأساليب الحديثة، خاصة تلك التي تفسح مجال التعبير عن أعماقه بشكل أفضل.

وعلى هذا الأساس لن نجده يكتب رواية تقليدية أو حديثة وفق المقاييس الغربية، بل نجده يبدع في المزاوجة بين الطريقتين على غراره الخاص، وبذلك نجده رافضاً الاقتباس - والتقليد للحداثة الغربية، أي رافضاً التأثر غير الواعي لخصوصية مجتمعنا وتجربة المتلقي العربي التي مازالت غير ناضجة في مجال هذا الفن.

إن الناقد، و هو الروائي المبدع، يقدم تجربته ومعاناته في مجال الرواية للروائي العربي، كي يستفيد من خبرته، ويقدم عملاً مبدعاً بعيداً عن التقليد الأعمى للنموذج الغربي دون أن يكون بعيداً عن التأثر الواعي به، فلا تمحى خصوصيته أمام إبداع الآخرين، لأن الفنان، في رأيه لن يقدم ما يستحق البقاء إلا إذا انفرد فقدم ما ينطق بخصوصية تجربته، وتجربة أمته، عندئذ يصل إلى القارىء العربي وإلى القارىء العالمي، والحقيقة أن هاجس العالمية كان ملحا لدى جبرا، لهذا نجده يبين للأدباء طريقها:

أولاً: على الأدب من جهة أن يتمتع بصفات لصيقة به وضمنية فيه تجعله كاشفاً ومؤثراً، لا بالنسبة إلى وطنه فحسب، بل بالنسبة إلى الجزء

الأكبر من الإنسانية أينما كانت أوطانها، وقد نضيف مهما كان أزمانها ومن جهة أخرى، أن يجد هذا الأدب من يوصله إلى اللغات الأخرى فيكون فيها المحك لمدى أثره في الآخرين.

وثانياً: أن هذا الأدب إذا ترجم لا تكون قراءته مقصورة على الأكاديميين الذين يتداولون الكتاب المترجم لكونه نافذة لفهم المجتمع الذي أنتجه والعقلية التي حفزته، أو اللغة التي كتب فيها، وهذه الدواعي لها أهميتها، و لكنها لاتعطي الكتاب المترجم إلا قيمة محدودة كثيراً ما تكون خاضعة لتعال ثقافي، يبقى في الجوهر رافضاً لها.

وثالثاً: حين يترجم هذا الأدب يجب أن يقدم للعالم مادة لاتقدمها الآداب الأخرى أي أن الناس في العالم يرون فيه، لاختلاف رقعته الجغرافية والبيئية، إضافة إلى تجربتهم، وإغناء لها وشحذاً لقدرتهم على الاستزادة من الحياة.

إذاً تشكل المحلية طريقاً إلى العالمية، فحين يتحدث الأديب عن معاناته الخاصة وعن قضايا مجتمعه، فإنه يقدم تجربة فريدة، مما يلفت أنظار الآخرين إليه، فيشدهم إلى متابعته وبالتالي إلى تفهم قضايا أمته.

الحواشي:

١- جبرا ابراهيم جبرا: ينابيع الرؤيا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص٦٩

٢- المصدر السابق: ص٧٠

٣- المصدر السابق نفسه ص٢١

٤- المصدر نفسه ص٦٨-٦٩

٥- جبرا ابراهيم جبرا: معايشة النمرة وأوراق أخرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، س١، ١٩٩٢، ص١١٤.

٦- ينابيع الرؤيا: ص٧١

٧- المصدر السابق: ص١٠٩ بتصرف
٨- جبرا ابراهيم جبرا: النار والجوهر، دار القدس، بيروت، ط١، ١٩٧٥، ص٤٩
٩- ينابيع الرؤيا: ص١٢٨ بتصرف
١٠- جبرا ابراهيم جبرا: الرحلة الثامنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٩، ص١٤- ١٥ بتصرف
١١- ينابيع الرؤيا ص٧٣
١٢- جبرا والشعر الحديث، مجلة الناقد ع (٢٥) تموز، ١٩٩٠، ص٣٢
١٣- الرحلة الثامنة: ص٤٥ بتصرف
١٤- النار والجوهر ص٧٩
١٥- جبرا ابراهيم جبرا: تأملات في بنيان مرمري، دار رياض نجيب الريس للكتب والنشر، ط١، ١٩٨٨، ص١٢٧ بتصرف
١٦- المصدر السابق: ص١٢٠ بتصرف
١٧- ينابيع الرؤيا: ص١٣٧- ١٣٨ بتصرف
١٨- المصدر السابق: ص١٤

❊ ❊ ❊

عبد الرحمن منيف في: الآن .. هنا أو شرق المتوسط

حسـني هـلال

شرق المتوسط مرة أخرى. هو الاسم الآخر أو الثـاني أو البـديل، لـ (الآن... هنا) رواية عـبـد الرحمن منيف الجديدة الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسـات والنشـر، بيـروت ١٩٩١. أمـا لماذا أسـماهاكـذلك. فـلأنه كـان قـد كـتب رواية باسم (شـرق المتـوسط) في ١٩٧٢. ومع أنه يفـصل بين الروايتين نحو عشرين سنة وخمس روايات؛ بما في ذلك (خماسية مدن الملح)، يمكن اعتبارهما جزئين

* حسني هلال: كاتب من سورية، يعمل في مجال الصحافة، يكتب الشعر والقصة.

منفصلين لرواية واحدة، دون أن يمنع ذلك بالطبع من إمكانية اعتبارهما عملين مستقلين، أو يتضارب معه. وأسبابنا في هذا، غير قليلة. نوجزها، كوننا لسنا بصدد المقارنة بينهما ـ حالياً ـ الأمر الذي يحتاج لمقالة منفردة، باشتراكهما في الزمان والمكان والموضوع. .

أمّا (الآن. . هنا) العنوان الأول، أو الوجه الآخر، لـ (شرق المتوسط مرة أخرى) فمأتاه، هو، تواصل واستمرار وتفاقم، ما كان يحدث في (شرق المتوسط) آنفاً. وراهنيته المرعبة، هذه الراهنية التي يصفها أديبنا السوري سعد الله ونوس، على الغلاف الثاني للرواية فيقول:

(. . كيف نعيش حياتنا اليومية، ونحن نساكن هذا الرعب الذي يتربص بنا هنا. . والآن. . . إن رواية عبد الرحمن منيف تمزق الصمت، وتعلن الفضيحة، هذه الأوطان ـ السجون فضيحة، وهؤلاء المواطنون ـ المساجين فضيحة، وهذا التاريخ الشرق أوسطي معتقل يستنقع في الفضيحة. .)

حيوانية زائدة أو انسانية ناقصة

الإنسان. . هذا المخلوق الذي بقي إلى وقت قريب، حتى لا يزال، مجهول النشأة أو الأصل. . والرأي في ذلك متشعب وخلافي، إنما يمكن تعميمه وحصره في قسمين. الرأي المثالي / الميثالوجي، الذي يردُّ الإنسان لأصله من آدم.

والرأي الآخر، المادي / العلماني، الذي يرده للإنسان القديم، المتطور عن أحد أنواع الشمبانزي. أي لأصله الحيواني. هذا الإنسان ـ والكلام هنا يعني شريحة أو فئة بعينها من الناس ـ لم يعد الحديث يدور حول أصله الحيواني في الأصل، إنما عن مدى شراسته ونسبة توحشه. . هذا الصنف المحسوب على البشر، وهو في واقع الحال لا يفرق عن الوحوش الأخرى،

إلا بكونه أشد منها ذكاءً. وهذا بشكل أو بآخر يعني أنه أشدها توحشاً. وعلى هذا الصنف بالذات ينطبق كلام (هكسلي):

(.. إن الإنسان وحش، وحش أكثر من سائر الوحوش فقط).

غير أن عبد الرحمن منيف في روايته الجديدة هذه، ينفي عن هذا الصنف من البشر الصفة الحيوانية. لا ليرده إلى الأصل (الآدمي) حسب المثاليين. بل لتخلُّفه ـ بسبب توحشه ـ عن المملكة الحيوانية.

يقول المؤلف ذلك، على لسان بطله (العريفي)، الذي يتوصل لهذه النتيجة، بعد (إحدى الحفلات) في سجن (موران)، قبيل نقله إلى السرداب، عندما يقول واصفاً جلادية: (لا يثبت هذا النوع من البشر أنه مجرد حيوان دنيء. وإنما لم يصل إلى المملكة الحيوانية بعد، لأن الحيوانات، الكبيرة والصغيرة، وحتى الدنيا منها، حين تتقاتل فمن أجل أمور حيوية لأهداف محددة تماماً، ولوقت محدود، ولكي تؤمن حاجاتها للبقاء والاستمرار. أن يتحول الضرب إلى متعة، إلى نشوة، أن يكون مقصوداً لذاته، فلا أتصور أن هناك مخلوقات يمكن أن تكون حمقاء بهذا القدر) ص٢٣٠.

عنصر الشدّ.. عنصر التشويق

لعله بات معروفاً أن عنصر الشد (ما أصطلح على تسميته التشويق والمتعة)، هو العامل المهم، إن لم يكن الأهم، في عالم الأدب. بل قد لانخطئ لو قلنا، أن الإبداع أصلاً، هو معلومة زائد هذا العنصر، حتى لنكاد نزعم أن الإبداع تحديداً يتركز في هذا العنصر بالذات. وأقرب مثال على ما ذهبنا إليه. تعدّد النصوص الإبداعية (من شعر ونثر) المشغولة على محور واحد منذ أن عرف الإبداع إلى يومنا. وغير مستبعد أن تستمر إلى أجل بعيد. ولنأخذ ـ تمثيلاً لا حصراً ـ محور الحب.

ومن غرائب الأشياء كي لانقول، حكمتها، كونها(أي الأشياء) غير عاقلة. أن عنصر الشد موجود في مواضيع العاطفة والحب، مثلما هو موجود في مواضيع البغضاء والكراهية، وصولاً إلى مواضيع القتل والإجرام.

وهذا مايعيه المؤلف تمام الوعي:

(ربما أفسدت عليكم المتعة، وأنتم بحاجة لأن تتابعوا كيف أتلوى وأصرخ من العذاب والألم، لا أن تسمعوا وعظاً أو خطابات فلسفية بائسة) ص ٢٠٦.

ان عنصر الشدّ موجود وفاعل في الرواية ومنذ البداية، بل من الجملة الأولى. وعلى لسان (عادل الخالدي)، أول بطل للرواية - حسب اعتقادنا - بعد السجن، الذي شكل البطل الأول للرواية بلا منازع، إذ يقول، (حين بدأ موتي وشيكاً أطلقوا سراحي)، هكذا يبدأ وبضمير المتكلم الذي تعودناه من المؤلف. حتى ولو كان يحكي عن الغائب. يجعل هذا الغائب يتكلم بنفسه. أي بصيغة المتكلم، الأمر الذي يضع القارئ وجهاً لوجه مع الحدث / المحدّث، دون وساطة نقل ولا ترجمة. فهذا يعطي الجو الروائي، مصداقية ودفئاً، ويشحنه بالتحفز والإنشداد، نحو المجهول. نحو النصّ - وفيما نحن بصدده - نحو متابعة القراءة في الرواية.

وإذا كان العذاب يشكل في بعضه، بعضاً من أسباب الإبداع. وهذا ماليس مختلفاً عليه - على درجة ما وبنسبة ما - وهو بالتالي مايمدّ المبدع، بسبب من أسباب الكتابة، ناهيك عن الهدف المنشود، نتيجة تلك الكتابة. [فإن السؤال الذي يطرح نفسه هنا، أو السبب الذي يدعونا لمعرفته، هو سبب الكتابة] لدى السجين، على افتراض أنه مواطن عادي، ليس مبدعاً بالضرورة. هو. ما الذي يدعو مثل هذا السجين للكتابة؟ علماً أن أغلبية هؤلاء، والسياسيين منهم بخاصة، يخرجون من السجن، بنفس عازفة عن الكلام حتى. فكيف بنا نقتنع بها كاتبة وناشرة كتابتها على الملأ؟

على هذا التساؤل، وما شابهه. يرد كاتب الرواية، عبد الرحمن منيف، عملياً وضمن الرواية، وكأنّا به احتسب مسبقاً لما يتبادر لأذهان بعض القراء - وليس الكل بالطبع - من هذا القبيل.

ويبقى كلامنا هذا توقعاً. إلا أنه ليس التوقع الوحيد ولا الأكيد. إذ ربما الروائي ذاته كونه كاتباً مبدعاً، وسجيناً مجرباً، وقارئاً مجتهداً، رتب عليه اقناع نفسه أولاً، وعبرها يكون [قد توصل لإقناع الغير. وهذا أيضاً توقع، يستند إلى مبررات كما نرى. ومفيد حيال هذا] الوضع أن نسعى مع القارئ لنضع إصبعه، أولاً، على الرد الذي ندعيه لازلنا، في الرواية. وثانياً، على واحد من فنون الكتابة وخواصها (سر المهنة).

أجل لقد جاء رد الكاتب. كتابة وخلل الرواية ذاتها على لسان بطله (طالع العريفي) في قوله:

(استطاع عادل الخالدي أن يقنعني بأوهامه وحملني على الكتابة؛ عدت إلى أيام وحالات كنت أتمنى لو أنساها، أن أتجاوزها..).

ثم يخاطب نفسه محاولاً التوقف عن الكتابة، بعد أن أقتنع بها (يجب أن نتحرر من أسر الماضي، وأن ننظر إلى المستقبل، أما أن نظل نقتات من الذكريات، وأن نعرض عيوبنا وتشوهاتنا أمام المارة، وكأننا نستنجدهم. فإنه لايليق برجال يحترمون أنفسهم، غير أن الخالدي يعود ليقنعه ثانية، بجدوى الكتابة. (إذا سُجلت تجارب البشر بصدق، وعرفت البدايات والنهايات، فلن يجرؤ أي إنسان، نعم أي إنسان، لأن يكون جلاداً أو سجاناً، إذ سيعرف ماذا يمكن أن يحل به إذا أسقطه جلاد أو سجان آخر).

ويعود العريفي لعدوله عن الكتابة بحجة، (وماذا لو خاف الناس وتحسبوا بعد أن يروا هذا الكم الهائل من الموت والقيء والدماء؟).

ومع هذا وذاك وبعد لأي من التردد والعدول والنوسان بين الكتابة

وعدمها، يكتب العريفي مقتنعاً برأي الخالدي. لا بل وأكثر من ذلك من أجل، (رسم ملامحهم وحملها معي إلى آخر الدنيا، وتحت التراب، لتكون مصدراً لحقد قد تولده، شجرة تقوم ذات يوم فوق قبري، ويأكل من ثمارها إنسان ويعرف كم من المرارة والقسوة عانى بشر تلك الفترة) ص ١٨٧. يكتب العريفي، قسماً كاملاً، يكوّن نحو ثلث الرواية، تستغرق ٥٣٦ صفحة، موزعة على ثلاثة أقسام. **الدهليز**: تشغله نقاهة الخالدي في أوربة، في مشفى (كارلوث) في براغ ثم مشفى (سان باترير) في باريس.

حرائق الحضور والغياب: يقرأ هذا القسم أوراق العريفي، بعد وفاته، تلك الأوراق التي تحكي قصة سجنه في (موران) وقد كتبها في مشفى كارلوف، المشفى ذاته الذي عولج فيه الخالدي، حيث كان يعالج هو أيضاً.

هوامش أيامنا الحزينة: يستضيف هذا القسم، تجربة الخالدي في سجن (عمورية) التي يكتبها في مشفى (سان باترير).

هذا وما دام الكلام جرى على عنصر الشدّ القصصيّ. فلا بأس من الاشارةإلى تدني نسبة هذا العنصر في الرواية، بداية من القسم الثالث. حيث يبدأ القارئ بالتململ والتفلُّتْ من سيطرة المؤلف / النص شيئاً فشيئاً، ويتسلّل هذا التدني وبنسب مختلفة، حتى نهاية الرواية. ويعود ذلك فيما يعود، لكون القسم المشار إليه، يشكل تكراراً بشكل أو بآخر، للقسم الثاني. فالموضوع نفسه والتجربة نفسها أو تكاد.

وهاهو الخالدي نفسه يقول (صحيح أننا لم نعش معاً في السجن، أو في السجن ذاته، لكن (. .) قابلنا نفس الجلادين، وإن اختلفت أسماؤهم، وعشنا نفس الآلام والعذاب).

ومن المستغرب حقاً، أن يأتي هذا القسم على ماهو عليه، ولا يكون رواية لوحده، أو على الأقل مشروعاً لرواية مستقلة، أما الذي يعزز

استغرابنا، أن حذفه (أي القسم) كاملاً، لا يؤثر على الرواية أو ينتقص من تماميّتها.

على كلٍ، تبقى هذه ملاحظة صغيرة، أجزنا لنفسنا طرحها للنقاش في الوقت ذاته الذي نحترم فيه، حق الكاتب، كتابة مايراه، هو، مناسباً.

ولانرانا بهذا تجاوزنا حدود الديمقراطية، حسب الخالدي، عندما يصرّح ص ١٠٤.

(.. فأنا أؤمن بالديمقراطية للجميع. وبنفس المستوى، عدا أولئك الذين يخونون وطنهم!).

عادل والعدالة ونسبية المفاهيم:

هناك خيط ينتظم الرواية.. يظهر لونه فاقعاً أحياناً، ثم يبهت ليعود فيتوضح ويشعّ مرةً أخرى، بعد أن لا نكاد نتبينه.

هذا الخيط يمكننا تسميته، نسبية العدالة، العدالة هذه المخلوقة المغضوب عليها منذ كانت، حتى من أقرب المقربين، ولا تكاد تركن لمحب أو صديق - لتتبين إساءته لها، ووقوفه ضدها. قاصداً مرة، ومن حيث لا يدري، مرات أخرى، وكثيراً ما يكون سبب العداء لها، ماهيتها وحسنها، اللذان ليس بمستطاعها الفكاك منهما.

مثلها بذلك، مثل يوسف بين أخوته أولاد يعقوب. فحتى في التنظيمات التي تعلن معارضتها للسلطات، في سبيل تحقيق العدالة، ومناصرة مواطنيها المظلومين، نجد من يسبب لهذه المنكودة (العدالة)، متنكراً بزيها، مختبأ وراء شعاراتها (.. يجب أن نكون شديدي الحذر من الشعارات الكبيرة ومظاهر التقوى. علينا أن ننظر إلى الأشياء الصغيرة والبسيطة قبل أن ننظر إلى الكلمات الكبيرة واللافتات..) طالع العريفي صفحة ٦٤.

ومن المضحك المبكي، أن نرى كثيراً من المخلصين الحقيقين للعدالة الاجتماعية سواء القابعين منهم في سجون السلطات جراء ذلك، أو الذين لايزالون على رأس مهماتهم في التنظيم. نقول من المضحك المبكي، أن نرى هؤلاء يظلمون ـ فوق ظلمهم من جلاديهم ـ من قبل تنظيماتهم بالذات. وكي نكون دقيقين أكثر، من قياداتهم.

هذي العدالة التي يصمّ أنينها أسماعنا، في أربع جهات الأرض. نقرأ مأساتها في غالبية أعمال عبد الرحمن منيف. وعادةً ما يرمز لها باسم مشتق منها (عادل). كما هو الحال في رواية (شرق المتوسط) وفي الرواية مدار استقرائنا (شرق المتوسط مرة أخرى). عادل الخالدي، الذي يعاني الأمرّين من قبل تنظيمه، وكل جريرته، أنه وبعد كل ماناله من سجن ومرض وغربة، ووضعه الحالي بين الموت والحياة، يقف موقفاً لا يعجب بعض المنقسمين في قيادة التنظيم.

(.. قل لهم يا عماد أنني في هذه الفترة أعد النجوم وأرعى الغيوم وليس لدي وقت لأي شيء آخر!).

وغني عن القول أنه دفع الثمن غالياً، حيث صرفت له عقوبة فورية، قيمتها وقف علاجه فوراً، وتخريجه من المشفى.

نقول قسوة؟ نقول ظلم؟ نقول خيانة للمبادئ؟ أم نردّد ما قاله عادل ذاته:

(.. حين تغيب الحرية في القول والاختيار، وحين يتم التستر على كل شيء ـ خاصة الأخطاء ـ بحجة حماية التنظيم، ولعدم تمكين الأعداء، فعندئذ من الأفضل، بل الأهم، أن يكون الانسان ماكراً بارعاً وأقرب إلى النفاق، خاصةً مع من هم أكبر منه موقعاً..) ص ٩٢.

قد نقول هذا وغيره. لكن ما أصغر القول، وما أقزم الكلمة أمام جبروت الواقع الجائم!.

بطاقة أعمال الروائي العربي الكبير. الدكتور عبد الرحمن منيف، الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

* الأشجار واغتيال مرزوق
* شرق المتوسط
* النهايات
* عالم بلا خرائط
(بالاشتراك مع الأديب العربي الراحل جبرا ابرهيم جبرا)
* الآن.. هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى
* قصة حب مجوسية
* حين تركنا الجسر
* سباق المسافات الطويلة
* خماسية مدن الملح
- التيه - الأخدود
- تقاسيم الليل والنهار
- المنبت - بادية الظلمات
* الديمقراطية أولاً.. الديمقراطية دائماً

بطاقة أسماء بعض أشخاص الرواية

* عادل الخالدي: سجين سياسي من (عمورية) ينفثه السجن بعد عشر سنين حثالة جسم، يرسل للمعالجة إلى براغ، بعد أسبوع من الإفراج عنه.

* طالع العريفي: زميل عادل في المعالجة، ومثله سجين سياسي سابق ينتمي لتنظيم مشابه وربما للتنظيم ذاته، وهو من (موران).

* كوبكا: جنيناتي في حديقة (مشفى كارلوف حيث يعالج عادل) ألّفت الطبيعة والزهور ورائحة الأرض ما بينه وما بين عادل. فتبرع بتقديم ما بحوزته وحوزة جدته من دولارات، لمتابعة العلاج عندما علم بتخلي التنظيم عن ذلك، نتيجة موقف صديقه من الانقسام الحاصل بين الرفاق.

* أنس: صديق قديم لعادل، يقيم في باريس ويعمل بالتجارة، يستضيف صديقه لمتابعة علاجه في باريس على نفقته الخاصة. ومن صفات أنس خوفه من الشرطة والحبس ويصرح بذلك.

* سامي أيوب: أحد رفاق عادل محكوم عليه أكثر من مرة بالإعدام من قبل سلطات عمورية، يقيم في باريس، في بيت صغير، مع أسرته المؤلفة من خمسة أفراد - أحدهم يعاني من مرض دائم وبحاجة لدواء مستمر. يعيش معوزاً، على قروش قليلة يستقيها من الترجمة، بعد أن تخلى عنه التنظيم نتيجة موقفه من الانقسام بين الرفاق، الذي لم يرق للبعض.

* سالم عطيوي: (أبو مهند) أحد جلادي عادل في السجن، شاءت المصادفة أن يتلقى علاجه من مرض ألم به مؤخراً في باريس وفي المشفى ذاته الذي فيه عادل، وأن يدعي عادل ذاته - كونه عربياً ويعرف الفرنسية - لمساعدة ابن بلده في الترجمة بينه وبين الطبيب، فيفعل عادل بكل أريحية ومن يومها لا ينقطع عن زيارته.

* رضوان: أحد قادة التنظيم الذي يفاجأ به عادل عند العطيوي.

* الشهيري: أحد جلادي طالع العريفي في سجن موران.

❋ ❋ ❋

نديم البيطار
جوانب من فكره وحياته

بشار المصطفى

«إننا ندين بالفضل للرجل الذي حكم عقولنا بقوة الصدق، وليس لأولئك الذين استعبدونا بقوة العنف، فلهذا الرجل ندين بالاحترام»

فولتير.

* بشار المصطفى: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفكرية، ينشر في الدوريات المحلية.

إن تجارب التاريخ الفكرية، تكشف أن الفكر الخلاّق، كان دائما محدودا على عدد قليل جداً، لأن عملية التفكير هي أصعب بكثير مما يفترض عادة، والمفكر الكبير يحب الأفكار ويعيش لها لأنها تعبّر عن قضية كبيرة يؤمن بها، لأنها أداة ضرورية في تجديد الإنسان والمجتمع الذي يعيش فيه، لأنها إسهامه الخاص في هذا التجديد. إن المفكر نديم البيطار، المفكر الوحدوي الكبير، الذي يتميز بقدرته الفكرية الخلاقة، مارس الجهد الفكري الجدي المتواصل المركز من أجل تحقيق دولة - الوحدة، وإيجاد مكانة متقدمة للفكر العربي في التراث الفكري العالمي. ووجد سعادته في الحياة الفكرية المتقشفة، شبه الصوفية، وفي التزامه العميق بهذا الهدف الذي ارتبط به طيلة حياته وحتى الآن. لأن المعركة التي تفرض ذاتها ونواجهها حالياً هي معركة فكرية ضد قوى التجزئة والإقليمية. معركة نخوضها الى أن تقوم وضعية وحدوية موضوعية تسمح لنا بممارسة فعالة ناجحة للعمل الوحدوي السياسي الذي يتصدى لهما ويتجاوزهما نحو دولة - الوحدة. (١)

المستعرب باسيل كوليتز نبه الى القيمة الفريدة لدراساته الوحدوية والى ضرورة الرجوع اليها ودراستها دراسة جديّة، فهذه أول مرّة في تاريخ الفكر العربي يظهر فيها مفكر وحدوي يضع نظرية وحدوية علمية جامعة حول الطريق الى الوحدة العربية، ولهذا كان من الضروري جداً توجيه الأنظار اليها، ودعوة الوحدويين عبر الوطن العربي الى ايلائها الاهتمام الكبير الذي تستحقه، ليس فقط كأول دراسة علمية من نوعها، بل لأن العمل الوحدوي يحتاج الى نظرية من هذا النوع ليصبح الوعي الذي يعبر عنه ويوجهه، الوعي الذي يحتاجه كي يتبين طريقه ويستقيم نضاله.. قليلون هم الذين عبروا، بين مفكري الغرب، عن هذا النوع من الشمولية العلمية الخلاقة للموضوعات التي عالجوها. (٢)

ولأن د. البيطار فريد من نوعه من الطراز العلمي في شمولية دراساته

واتساعها وعمقها لأن علميته وقوميته العقلانية والعلمانية، أي التزامه المطلق بالعروبة والدولة العربية الواحدة - لايستحقان التبجيل والتقدير فحسب، في عصر الضياع والتخلي عن العروبة، بل التبني والترويج والتعميم لمقولاته في جامعاتنا ومدارسنا وصحفنا وفي وسط الأحزاب والمنظمات والأندية الثقافية وكافة المجالات الممكنة. إنه ماركس القومية العربية العلمية العلمانية المتفتحه، بدون ماركسيين، إنه يبحث عن لينين أو ماو أو ناصر جديد لحمل الرسالة ونقل الكلمة الى حيز الواقع، إنه داعية سلاحه العقل يفتش عن يسار وحدوي ثوري كي يستخدم ترسانة العلم النووي لتفجير طروحات التقسيم والتقاسم، التجزئة والتخلف، والقطرية والتبعية، الكيانية والطائفية المتفشية في كافة أرجاء الوطن، وذلك لأن الطريق الى العروبة والثورة والديمقراطية الشعبية لايمكن تعبيده الا بسحق الأنظمة الكيانية الانهزامية وجندها وبإزالة واستئصال الجذور النفسية والاجتماعية التي رسختها ودفن مصالح وقوى التجزئة المسيطرة على مقدرات أمتنا ومصيرها والكابحة لكل تطلع وحدوي وتغييري في وسطنا. (٣)

البحوث والمقالات التي صدرت حول انتاج نديم البيطار وصفته بأنه «ثورة فكرية»، «نقطة تحول بارزة» في تاريخ الفكر العربي أو «منعطف كبير» في تاريخ هذا الفكر كانتاج «يصلح كأساس لعلم اجتماعي سياسي جديد». نتاج لايمكن «الاستغناء عنه» و «لايوجد له بديل يمكن الرجوع اليه في الفرنسية أو الانكليزية». نرى في صاحبه واحداً من بضعة مفكرين عرب استطاعوا إعطاء الفكر العربي «استقلالاً فلسفياً» وتجعل منه «ابن خلدون جديد».

وكتبت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي في مقالات حول كتاب «الايديولوجية الثورية»(٤)، بأن الفكر العربي الاجتماعي السياسي كان

يأخذ باستمرار من الغرب، وإن هذا الكتاب كان الكتاب الأول، منذ مقدمة ابن خلدون، الذي يستطيع فيه ذاك الفكر أن يعطي حقاً للغرب.

ورأى د. خليل أحمد خليل في انتاجه الفكري «عينة وركيزة حقيقية لمرحلة جديدة من مراحل الثورة الفكرية والنضالية عندنا وهي درجة أعلى مما تقدم». (٤)

ويجيب نديم البيطار على سؤال وجّه له حول القصد الأساسي من دراساته الوحدوية: بأن القصد «هو تقديم متواضع لنظرية وحدوية علمية جامعة لجوانب العمل الوحدوي الأساسية، تبدأ بتحديد علمي عام للطريقة التي يمكن لها في ضوء تجارب التاريخ الوحدوية، أن تقود من التجزئة الى الوحدة، ثم الامتداد من ذلك الى الجوانب التي تتفرع من هذا التحديد، والتي يجب معالجتها، إن نحن أردنا تقديم نظرية وحدوية سيستامية أو نظامية (Systematic) يمكن أن تشكل دليلاً علمياً متنافساً فعالاً لهذا العمل». (٥)

هذه النظرية التي رأى فيها بعض المفكرين «طوراً جديداً»، بل كانت التطور الفكري الجديد الوحيد في الفكر الوحدوي، ويقول المفكر المعروف د. ناصيف نصّار عنها في كتابه «تصورات الأمة المعاصرة» (ط١٩٨٦، الكويت ص٣٣٥) بأنها «في الوقت عينه استعادة وتجاوز للمساهمات التي سبقتها».

وعند الانفصال الأسود الذي حدث في الإقليم الشمالي في الجمهورية العربية المتحدة، عندما استطاعت قلة رجعية أن تضرب دولة الوحدة. كان نديم البيطار يتعذب ومايزال، منذ الانفصال.. لأنه من ذلك الجيل الذي يرى في كل يوم - حتى اليوم - من آثار الانفصال ماتنكأ جروحه ويجدد صديدها.. وكان لابد - بالرغم من الآلام والعذاب - أن يطرح على الشعب العربي كله سؤال: لماذا حدث هذا؟... أعني لماذا حدث

الانفصال سهلاً ولم يعلق العملاء الخونة الانفصاليون على أعواد المشانق؟ . . . (٦)

وانحصر الحل الصحيح في الحركة العربية الواحدة، وانبرت قلة من المثقفين العرب، القوميين الوحدويين التقدميين، لارساء حجر الأساس في بناء التنظيم الذي سيضم طلائع أمتهم ويقود جماهيرها ولا يسمح مرة أخرى بأن تهزم تلك الجماهير أمام الأقليات الرجعية المتآمرة من إعداء الأمة العربية ووحدتها، حجر الأساس في بناء أي تنظيم هو الوحدة الفكرية.

وبكل المقدرة العلمية، وبكل الصدق في الانتماء القومي، وبكل الجدية في الإخلاص بهدف الوحدة، وبكل الحماس لقيام الحركة الواحدة، أسهم الدكتور نديم البيطار في الوفاء بمسئولية القوميين التقدميين عن تحقيق الوحدة الفكرية.

لأنه كان من تلك القلة التي لم تضع، ولم تنحرف، ولم تيأس، ولم تهترئ . . . تحت وطأة هزيمة الانفصال سنة ١٩٦١ أو فشل الوحدة سنة ١٩٦٣. (٧)

ولأن المجتمع العربي، ليس أول مجتمع مجزأ يحاول توحيد أجزائه في دولة واحدة، والكيانات السياسية المستقلة التي يتبعثر فيها ليست أول كيانات مستقلة في التاريخ تريد تجاوز تجزئتها في اتحاد سياسي. هذه المجتمعات المجزأة والكيانات السياسية المستقلة التي كانت تحاول الاتحاد فتنجح أو تفشل، كانت تشكل ظاهرة تاريخية دائمة، وبشكل يمكن معه تحديد التاريخ السياسي، من هذه الزاوية، بأنه حركة كانت تحاول فيها مجتمعات مجزأة وكيانات سياسية مستقلة تحقيق وحدات سياسية أكبر. هذا يعني أن الفكر الوحدوي يحتاج لنظرية وحدوية علمية جامعة للظاهرة الوحدوية عبر التاريخ. هذه النظرية ضرورية للعمل الوحدوي لأنها تقوم

بدور لايمكن بدونه لهذا العمل أن يكشف عن جميع الطاقات المتوفرة له، أو أن يفيد تماماً من الأوضاع المحيطة به، سواء أكانت إيجابية تدفع نحو الوحدة، أو سلبية تعيق الاتجاه نحوها. وقد بحث وحلل نديم البيطار في دراسته «دور النظرية الثورية»(٨) أهمية دور النظرية الوحدوية العلمية الجامعة في صنع الممارسة الوحدوية الفعّالة الناجحة. وفي كتاب «نحو الارتباط بمصر الناصرية أو طريق الوحدة العربية»(٩) شرح المنهج العلمي في بعض جوانبه الأساسية، هذا المنهج العلمي الذي نحتاجه عند دراسة الظاهرة الوحدوية عبر التاريخ وأشار الى النتائج التي وصل اليها نتيجة استخدامه، فكان الكتاب مدخلا الى الموضوع أو مقدمة له.

ثم درس الظاهرة الوحدوية نفسها في ضوء هذا المنهج في كتابه الأهم «من التجزئة.. الى الوحدة»(١٠) حيث حدد القوانين العامة الواحدة التي كانت تعيد ذاتها في تلك التجارب والتي يجب العمل بها في كل عملية توحيد سياسي يراد لها الاستمرار. ثم اكتشف في القسم الأول من كتاب «النظرية الاقتصادية والطريق الى الوحدة العربية»(١١)، أن العامل الاقتصادي لم يؤد الى تحقيق أي اتحاد سياسي - كما كان يعتقد بعض المفكرين العرب - بل إنّ دوره كان كعنصر مساعد، وأن التركيز عليه، بدون العامل السياسي كضابط له، يمكن أن يقود الى نتيجة عكسية، أي ترسيخ التجزئة السياسية، أي أن العامل السياسي هو العامل الرئيسي في عملية التوحيد السياسي. وقد قدم في نهاية الكتاب الأخير نقداً للمفهوم الاقتصادي في ثلاثة أقسام، وهي قسم «النقد السوسيولوجي التاريخي»، قسم «النقد الايديولوجي»، قسم «النقد الشيوعي - الماركسي».

أما الكتاب - القاعدة في دراسته الوحدوية فهو كتاب «من التجزئة... الى الوحدة»، حيث وصل الى القوانين الوحدوية، وهي ثلاثة قوانين أساسية، وثمانية عشر قانوناً ثانوياً، كانت نتيجة دراسته للظاهرة

الوحدوية عبر التاريخ، أي الكيفية التي كانت تتحد فيها كيانات سياسية مستقلة، أو مجتمعات مجزأة في اتحاد سياسي، والقانون الأساسي من بين القوانين الثلاثة الأساسية هو وجود إقليم - قاعدة (أي أقليم يقود عملية التوحيد السياسي وترتبط به هذه العملية في المجتمع المجزأ) كان يعيد ذاته في جميع التجارب الوحدوية، وثاني القوانين، سلطة مشخصنة، ترمز الى المقاصد الثورية الوحدوية، أما ثالثها، المخاطر والتحديات الخارجية التي تولد الضغوط التي تحث المجتمع المجزأ على الاتحاد.

أما القوانين الثانوية فأهمها: وجود لغة واحدة، تماثل الأنظمة السياسية بين الأقاليم المدعوة للاتحاد، تماثل التصورات الايديولوجية، المنافع الاقتصادية، إلخ.

فالقوانين الوحدوية التي وصل اليها، وفي طليعتها قانون الأقليم - القاعدة لم تكن «شعاراً» طرحه، بل كانت، نتيجة دراسة موضوعية للظاهرة الوحدوية عبر التاريخ. وقدم عشرات الأمثلة في التدليل على صحتها، من الطور القبلي الى الانتقال الى طور الدولة السياسية، الى تطور هذه الدولة التاريخي، ومن أوروبا الى أفريقيا الى أمريكا الى آسيا، ومن اليونان الى روما، ومن مصر القديمة الى الصين وبورما، ومن سومر الى اليابان الخ...

ومجموع القوانين التي خلص اليها في دراساته الوحدوية سماها بـ«الوضعية الوحدوية»، أي الوضعية التي لايمكن بدونها النجاح في تحقيق اتحاد سياسي في مجتمع مجزأ.

ودرس الواقع العربي من زاوية وحدوية في كتابين، في الأول «حدود الأقليمية الجديدة»(١٢)، حدد التناقضات المترابطة جدلياً، منها مايدفع نحو تحقيق الوحدة ومنها مايدفع نحو تكريس التجزئة، وذلك بغية مساندة الأولى ضد الثانية أما في الثاني «جذور الأقليمية الجديدة»(١٣)، فقد حلل بشكل موضوعي علمي الأسباب التي خلقت الأقليمية الجديدة والتي تهدد

بأن تحول التجزئة الى حالة ثابتة ونهائية. وكانت الغاية إدراك هذه الأسباب، وبالتالي إعداد العمل الوحدوي الى تجاوزها عن طريق هذا الإدراك ذاته.

وفي كتاب «حدود اليسار الثوري» (دار الوحدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢)، أكمل النظرية الوحدوية العلمية الجامعة، في حلقة ضرورية تصل بينها وبين الواقع، لأنه حدد قواعد الممارسة الثورية التي يمكن لها أن تنقل تلك النظرية الى الواقع والعمل في ضوئها على تغييره.

ثم دلل على أن دولة - الوحدة تشكل احتمالاً فقط، عندما نقد المفهوم الحتمي حول الانتقال الى هذه الدولة، في كتاب «حدود الهوية القومية: نقد عام»(١٤)، وإن تحقيقها يرتبط بتوفر القوانين الوحدوية، وبالقدرة على الإفادة منها عند توفرها.

ولايمكن لهذا العرض السريع لدراساته الفكرية، أن يعطينا فكرة أساسية عنها، لأنها تحتاج لدراسات موسعة، وأدعو المثقف العربي للاطلاع عليها جميعها، لأنها تقدم ثروة فكرية يجب دراستها بهدوء وتمعن.

وبالاضافة لدراسته الوحدوية فإنه يعمل في إعداد دراسة تقدم تفسيراً للتاريخ كفلسفة اجتماعية. كتاب «الايديولوجية الثورية»(١٥)، الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٦٤ بعنوان «الايديولوجية الانقلابية» (دار الطليعة، بيروت، ط١ ١٩٦٤) هو الجزء الأول منها. وقد يصدر الجزء الثاني من الدراسة - التي تتكون من اثني عشر جزءا من نفس الحجم - عن المجلس القومي للثقافة العربية قريباً - وسيكون عنوانه على الأرجح «فكرة المجتمع الجديد في المذاهب الفلسفية والتجارب الثورية». هذه الدراسة مجتمعه ستكون قد أخذت منه جهداً عند الانتهاء منها ونشرها قرابة خمسين سنة ونيف. أما العنوان العام للدراسة كلها فسيكون «التاريخ: دورات ايديولوجية».

ومن خلال دراستي لحياة وفكر نديم البيطار دهشت لوجوده في الولايات المتحدة الاميركية، يدرّس في جامعاتها، ودرّس سابقاً في جامعات كندا، لماذا لم يدرّس في إحدى الجامعات العربية؟

وقد سألته عن ذلك فأجابني: بأنه حاول مرتين في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات أن يجد عملاً في الوطن العربي - كمدرس في إحدى الجامعات - فلم يجد، وفشل في ذلك، ولم يذكر لي الأسباب، ولكنه قال بأنها قصة طويلة - تكشف عن أبعاد التخلف العربي، ثم رجع نهائياً عام ١٩٦٥ للتدريس في كندا: «وكان هذا بالنسبة لي بمثابة فاجعة حقيقية». ولكنه بعد مدة وجيزة رأى: «أن ذلك الفشل كان في الواقع، يخدم عملي الفكري ويشكل نجاحا، ووجودي في أمريكا كان يمثل أفضل شيء حدث لي في حياتي، وذلك للأسباب التالية:

١- وجودي قرب مكتبات ضخمة كبيرة لا يمكن العمل الفكري دونها وخصوصاً عندما يكون هذا العمل من النوع الذي أقوم به، أو أي نوع آخر ينشغل بدراسات مستقبلية، أو بدراسات حول الحاضر من زاوية تاريخية، وباستخدام المنهج الاجتماعي أو التاريخي المقارن: بما أن خدمتي لقضيتنا الوحدوية هي العمل الفكري وليس العمل السياسي، فإن الأوضاع التي تكون أكثر ملائمة لهذا العمل الفكري تكون الأوضاع الأكثر ضرورة لي. هذا النوع من المكتبات مفقود تماماً وكلياً في الوطن العربي، لايوجد شيء منها أبداً في هذا الوطن، ماعدا مكتبة الجامعة الأمريكية في بيروت، ولكن هذه المكتبة هي «لاشيء» عند المقارنة مع المكتبات هنا. أي كتاب أريده يصلني الى مكتبتي في الجامعة، إن كان غير متوفر في مكتبة الجامعة تستعيره هذه المكتبة من مكتبات أخرى وترسله لي لمدة أربعة أسابيع.

٢- استقلاليتي التامة، وجودي هنا يعني استقلالي الفكري التام لأنني لاأدين بعملي لأي نظام عربي، ولايستطيع أي نظام في الوطن العربي

أن يضغط عليّ عن طريقه، كما لايستطيع أن يؤثر في حريتي أو أن يقمع هذه الحرية.

٣- عزلتي الاجتماعية التامة تقريباً وأعني ذلك حرفياً، بما أن المجتمع الأميركي مجتمع لاألتزم به، وبما أنني أؤمن أن لافائدة هناك أبداً من العمل الاعلامي العربي هنا - كما يتضح من كتابي «هل يمكن الاحتكام الى الولايات المتحدة في النزاع العربي الاسرائيلي؟»(١٦) فإنني أستطيع أن أعيش في هذه العزلة، وقتي يقتصر على مكتبتي في البيت، قاعة المحاضرات، ومكتبتي في الجامعة، ومكتبة الجامعة. هذه هي العزلة الضرورية لانتاجي لايمكن أن تتوفر لي في الوطن العربي لأني ملتزم بهذا الوطن وهذا يعني طبعاً اتصالات يومية، وهو شيء يسيء الى انتاجي كثيراً.

٤- انتقلت من كندا للتدريس في أميركا بسبب حرصي المطلق على حريتي الشخصية».

ورغم وجود نديم البيطار في الولايات المتحدة الأميركية، لم ينشر أي كتاب أو حتى مقال واحد بالانكليزية. رغم أنه الأستاذ الجامعي الوحيد في شمالي أميركا الذي توفر له ثقافته بأن ينشر بالانكليزية ويأبى ذلك لأنه يريد، كثوري عربي، تركيز جهوده على كتبه في العربية. (١٧) وأضاف عندما سألته عن ذلك: «إنني رفضت الكتابة بالانكليزية لأنني لاأريد أن يقول أحد في المستقبل أن نديم البيطار - التهى عن قضيته باعداد كتب أو مقالات في الانكليزية قصد مكاسب مادية، شهرة، أو مرتب أحسن في الجامعة.

المستعرب كولينز ترجم كتاب «الفعالية الثورية في النكبة» ولكنني اتفقت معه أن لاينشر الكتاب الى أن تصدر بعض أجزاء الدراسة التي أشرت اليها لفلسفة اجتماعية حول التاريخ (التاريخ: دورات ايديولوجية). هذه الدراسة سأنشرها بالانكليزية أو أدع أحداً يترجمها وذلك لسبب واحد هو

أن هذه الدراسة ستسجل انتصاراً كبيراً للعقل العربي في التراث الفكري العالمي».

وسئل نديم البيطار في احدى المقابلات التي اجريت معه(١٨)، ولو أتيح له أن يعيد كتابة كتبه، فهل كان سيكتبها على النحو نفسه؟. فأجاب: «لقد نشرت كتابي الأول "قضية العرب الفلسطينية" عندما كنت في الثامنة عشرة، وفي الواحدة والعشرين نشرت كتابين آخرين أو بالأحرى كتيبين في بغداد أثناء زيارة لها، وهما "في القومية العربية" و "في الوعي القومي".

وبعد ذلك انقطعت عن الكتابة عن قصد وتصميم لمدة تقارب الخمسة عشر عاماً، أي الى حين صدور «الايديولوجية الانقلابية».

إنني لاأتبنى الآن مجموعة الأفكار والمفاهيم التي وردت في تلك المجموعة الأولى، وذلك طبيعي لأنني نشرتها وأنا حديث السن جداً.

أما فيما يتعلق بالمجموعة الثانية التي ابتدأت بكتاب «الايديولوجية الانقلابية» فإنني لاأزال أتبنى جميع ماورد فيها من فكر وحدوي، ولاأرى أية ضرورة لأي تغيير فيها، أما السبب فيعود الى كون الأفكار والمفاهيم الوحدوية التي كنت أقدمها منذ ذلك التاريخ كانت نتيجة دراسة علمية لتجارب التاريخ الوحدوية، وليس نزوات عاطفية، مواقف تبشيرية، أو نزوع رومانطيقي».

ولشدة إيمانه بأمته العربية، وبدوره الفكري الذي اختاره من أجل تحقيق دولة - الوحدة، والسمو بالفكر العربي ليكون له مكاناً متقدماً بالنسبة للفكر العالمي، فقد عاش في عزلة تامة، وقته يقتصر على مكتبته في البيت، قاعة المحاضرات، ومكتبته في الجامعة، ومكتبة الجامعة، علاقاته الاجتماعية محدودة تماماً، لدرجة أن أول شيء أتفق عليه مع زوجته - زواج دون أولاد أبداً: «لأن وجود الأولاد يمكن أن يخربوا هذه العزلة أو يخربوا استقلالية حياتنا معاً».

ولأن نديم البيطار يحاول في كتاباته كلها أن يعالج الأصعدة التي أهملها الفكر العربي «الثوري» أو كما يقول هو «الفكر التجريبي» أو «الفكر التبشيري»، فلا يعيد ماكتبه غيره، فيوسع الأفق العربي الثوري، ويوفر على القارئ وقته، وينقله الى أبعاد لايجدها في كتابات الآخرين. (١٩)

لذلك كان أول من دعا الى تدمير الوجود العربي التقليدي، الى ولادة العربي ولادة جديدة، الى تجديد الذات العربية، التي تعني تجديد العلاقة التي تصل بين العربي وبين الوسط التاريخي الاجتماعي الذي يحيط به. هذا هو دور الفكر الثوري الصحيح الذي يستحق هذا الاسم، وهو الذي يستطيع أن يكشف عن اتجاهات التاريخ الأساسية في مرحلة معينة. فيدل عليها، وبذلك يساعد العمل الثوري على اختصار الطريق، على استيضاح حقيقته، على تبين غايته والقوى المؤثرة فيه، على توفير طاقته وعدم بعثرتها، وعلى ممارسة أكبر قدر من الطاقة يمكن له أن يتميز بها، (٢٠)، هذا ماعمل لأجله منذ دراساته الأولى ابتداءاً من «الايديولوجية الانقلابية»، «الفعالية الثورية في النكبة»، (٢١)، «من النكسة... الى الثورة»(٢٢)، «من الحقيقة الانسانية الى الحقيقة الانقلابية»، الى دراساته الفكرية التي صدرت لاحقاً.

ولشدة رعب دعاة الوجود التقليدي، من رجعيين ومتخلفين، من أفكاره الثورية ومدى تأثيرها وفعاليتها فقد حاولوا اغتياله في بغداد، عندما دعي لإلقاء محاضرة في دار جمعية العلوم السياسية يوم ٢٢ حزيران (يونيو)١٩٦٨، وعملوا طيلة شهرين، على مصادرة كتاب «من النكسة.. الى الثورة»، ومنع كتبه الأخرى، وتلقى نديم البيطار قبل موعد المحاضرة هواتف تهدده بالقتل، إن تجاسر على إلقاء المحاضرة، هذه المحاضرة التي توسعت فيما بعد لتصبح كتاب «من الحقيقة الانسانية الى الحقيقة الانقلابية» وفي يوم المحاضرة هجم مجموعة من «الوطاويط» على دار جمعية العلوم السياسية، لمنع إلقاء المحاضرة بالقوة مدججين بالسكاكين والأحجار

والرصاص بغية اغتيال المحاضر . . فجرح الجمهور وألغيت المحاضرة . . .
وكانت هذه الجريمة - الفضيحة مما لم يسبق لها مثيل في التاريخ العربي، منذ مئات السنين.

ولأن مهمة الفكر الثوري مساندة منطق التاريخ، وذلك بالدعوة الى تكنيس الواقع مما يعثر هذا المنطق لذلك كانت كتبه كلها دعوة صريحة مباشرة الى تدمير الوجود العربي التقليدي ككل وبشكل جامع، لأن هذه المرحلة، ننتقل بها، من مرحلة المجتمع التقليدي، الى مجتمع جديد ينفي التقليدي القديم، هذه المرحلة التاريخية انتقالية وستزول عاجلاً أو آجلاً وسيفرض المجتمع الجديد وجوده.

أما الموضوع الذي ركز عليه اهتمامه، وانشغل به هو الوحدة العربية، لأن هذا الجانب ملح، ولأنه لن يكون هناك أي مستقبل مهم لنا مالم ننشغل بقضية دولة - الوحدة. وأننا سوف نستمر منحسرين متقلصين عن مواكبة حركة التاريخ الفاعلة إلا من خلال دولة - الوحدة. لأن هذه الدولة هي أداة تعبئة الموارد والطاقات العربية كلها، لتحقيق مقاصدنا المستقبلية، لأهمية موقعنا الجغرافي في العالم الذي يمكن أن يكون مصدر قوة ومصدر رفعة ومكانة كبيرة، وكذلك أن يكون من ناحية مصدر خطر لأن الدول الكبرى لايمكن أن تتركنا على حالنا، إن لم يكن عندنا القوة التي يمكن أن تحمينا وتحافظ على وجودنا.

إذن دولة الوحدة العربية ضرورية، لتحقيق مقاصدنا المستقبلية في مجاراة التاريخ الأرقى، ولابد من توفير تلك الأوضاع التي يمكن لنا بها أن نكون قادرين على مجاراة التاريخ والدخول اليه كجزء أصيل منه نصنعه كما يصنعه الآخرون. (٢٣)

ويبدي خيبته بالمثقف العربي الذي ينقصه التمثل لفكرة استوعبها وأدركها، لأن الميزة الأساسية التي تميز المثقف العربي الحقيقي ليست

الشهادات الجامعية العليا، ليست الدكتوراه (التي يسميها لقب الأمية الحديثة)، ليست عدد الكتب التي يكون قد قرأها، بل هي استيعابه وتمثله، وليس فقط ادراكه، لهذا العقل العلمي، وقدرته بالتالي على ممارسته في المشاكل التي يدرسها ويعالجها، وفي الحوار أو النقاش الذي يدخل فيه حولها. إنها القدرة على الموضوعية العلمية والعقلانية العلمية والعقل النقدي في استيعاب المعرفة، لهذا كان من الأسهل على المتعلم أو المثقف بأن يكون نصف - مثقف على أن يكون مثقفاً حقيقياً، لأن النصف الآخر لايتوفر عن طريق القراءة، أو الشهادات الجامعية، أو المعرفة فقط، بل بإدراك طبيعة المعرفة الحقيقية. (٢٤)

لأن العمل الوحدوي يجب أن يركز بشكل أساسي جهده في هذه المرحلة، والى أن يتوفر الأقليم - القاعدة، على تنظيم المثقفين الوحدويين وذوي الاستعداد الوحدوي عبر الوطن العربي في انتليجنسيا وحدوية جديدة يمكن لها التصدي الفعال للتجزئة ومايترتب عليها من أقليمية فكرية - نفسية إلى أن تتوفر تلك الوضعية الوحدوية الموضوعية. فقد دلل في دراسته «المثقفون والثورة» على الدور الأساسي الذي تمارسه الانتلجنسيا في أوضاع أو مراحل كالتي نعيشها حالياً في الوطن العربي.

إن عجزت الانتلجنسيا الوحدوية عن توحيد ذاتها وامكاناتها، وتوسيع نطاق وطبيعة عملها كمياً ونوعياً عبر الوطن العربي، إن هي عجزت عن هذا التدخل المقدور عليه كنتيجة لغياب وضعية وحدوية موضوعية، فإن التجزئة ستستمر في ترسيخ قواعدها وفي إفراز أهم مايترتب عليها من نتائج، أي الأقليمية النفسية - الفكرية التي تهدد بسحق نهائي للقصد الوحدوي، وبالتالي تكريس هيمنة الذل التاريخي الذي يسود الشعب العربي منذ ألف عام تقريباً. (٢٥)

فالوحدوي يستطيع أن يؤثر في مجرى الأحداث عن طريقين، طريق

التدخل السياسي المباشر، وطريق التدخل الفكري، ولكن بما أن التدخل السياسي يحتاج، كي يكون ناجحاً، الى وضعية وحدوية موضوعية، وبما أن هذه الوضعية غير موجودة، فإن التدخل الفكري يصبح أداته الأساسية في مقاومة التجزئة والأقليمية. (٢٦) وهذا هو الدور المطلوب من الإنتليجنسيا العربية الوحدوية حالياً.

فالعمل الوحدوي العربي إذا لم ينطلق من النظرية الوحدوية العلمية الجامعة التي يقدمها المفكر نديم البيطار سيعجز عن الخروج من المشاغل المحلية، من المشاكل والقضايا المباشرة التي يواجهها، فيصبح فريسة لآنية الأحداث وتجزيئيتها، ويتحول أساسياً الى انفعالات وردود فعل انفعالية، وذلك لأنه يكون عاجزاً عن الوقوف على مسافة مامن هذه الأحداث والنظر اليها من وجهة نظر «العام» الذي يسودها، ومن زاوية «الكل» الثوري الذي يجب أن يضبطها. وسيعجز هذا الفكر أيضاً عن اختراق الظواهر و الأحداث السطحية، والكشف عن جوهرها، ويتعرض بالتالي الى السقوط في مزالق الانحراف والانتهازية نفسها، وهذا ماحدث، ويحدث، في التاريخ العربي المعاصر وحتى الآن.

الانتليجنيسا الوحدوية يجب أن لاتقاوم فقط، التجزئة والاقليمية بشدة، بل أن تعرف كيف تقاوم، وكيف تهاجم بفاعلية، كي تصير كذلك يجب أن تعتمد على نظرية كهذه. إن دور الإنتليجنسيا (دور كل فكر كبير) هو تحويل الواقع واخضاعه الى نقد «العقلاني» الذي لايرحم أو يتردد، واجبها هو إضاءة الطريق أمام العمل الوحدوي وتمزيق لاعقلانيته في ضوء هذا العقلاني الذي تمثله. (٢٧)

وأهم تحدي أمام الإنتليجنسيا الوحدوية هو دورها في الإعداد لرجوع مصر الى دورها كإقليم - قاعدة، مصر التي كانت ومازالت قاعدة العمل الوحدوي العربي، (٢٨)، وضرورة الارتباط بهذا الدور، إن الانتليجنسيا

الوحدوية مدعوة الى تركيز الكثير، الكثير، من طاقاتها وإمكاناتها على الإعداد لوضعية وحدوية موضوعية جديدة، أي لرجوع مصر الى ممارسة دورها هذا، وعلى تحقيق القاعدة - المركبة بينها وبين ليبيا. وقيام هذه القاعدة - المركبة سيولد بعداً وحدوياً جارفاً يدمر سريعاً التجزئة وأنظمتها، وعند تحقيق هذه القاعدة - المركبة تستطيع الأنتليجنسيا الوحدوية ممارسة دورها السياسي المطلوب.

يجب على العمل الوحدوي أن يعتمد استراتيجية المراحل، لأن العمل الوحدوي الذي لايعتمد استراتيجية المراحل يخسر نفسه. (٢٩) فالإرتباط، والإرتباط العام التام بالقاعدة - المركبة، ضرورة تعلو على كل ضرورة أخرى، وهي قضية حياة أوممات. بالنسبة لنا لأن دولة - الوحدة هي قضية حياة أوممات. (٣٠)

إن مقياس الحكم على التجربة - أية تجربة ثورية - ليس تطابق المثال معها بل قدرتها على دفع التاريخ الى صعيد جديد، الاقتراب من المثال وليس المطابقة معه، هذا ماأوضحه نديم البيطار بشكل مفصل في كتابه «التجربة الثورية بين المثال والواقع»(٣١).

في كتبه المختلفة تعرض نديم البيطار هنا و هناك للأسباب التي تفسر الفقر الذي يميز الفكر العربي الثوري، ولكنه بيْن الأسباب الذي ذكرها نسي أن يذكر سبباً مهماً وهو أن أكثرية المفكرين العرب يصمتون إزاء الإنتاج الكبير أو بالأحرى إزاء انتاج الغير، إن لم يكن انتاج صديق أو شخص يعرفونه. لذلك نجد مايشبه «مؤامرة صمت» حول انتاج البيطار الفكري المتميز على صعيد الفكر العربي والعالمي. ويظهر «أنني» يجب أن أقول الآن أن كتب نديم البيطار كلها كتب وسيكتب منها ولايكتب عنها(٣٢).

أما دراساته الوحدوية التي سينتهي منها في الثلاث أو الأربع سنوات القادمة وسينشرها. إنها:

١- الدولة القطرية والآلية الاقليمية.
٢- دور الإقليم - القاعدة.
٣- نحو الإرتباط بالإقليم - القاعدة.
٤- نحو يسار وحدوي جديد.
٥- ضرورة دولة - الوحدة.
٦- سقوط الانتليجنسيا العربية.
٧- ضرورة الحزب.
٨- «نداء وحدوي» - كتيب سيتوجه فيه إلى الشباب الوحدوي بشكل خاص بسبب النتائج النفسية السلبية من ناحية وحدوية التي ترتبت على حرب الخليج.

بالإضافة لبعض الدراسات التي ترتبط بطريق غير مباشر بالعمل الوحدوي:

١- سقوط البروليتاريا.
٢- مقومات الخلق الفكري.

وسئل نديم البيطار في إحدى المقابلات الهامة التي أجريت معه - هل لاتزال مؤمناً بتحقيق الوحدة العربية بعد كل النكسات التي حدثت للعمل الوحدوي، وبعد ظهور هذا الانزلاق المتزايد في الإقليمية، الذي تنبه باستمرار إلى مخاطره؟

فأجاب: «إنني طبعاً لاأزال أؤمن بذلك، رغم كل ماحدث، وحتى إن كان ماحدث أسوأ بكثير جداً مما كان عليه. إنني أذهب إلى أبعد من ذلك وأقول إنّ دعوتي إليها تزداد - هذا إن كان يمكن لها أن تزداد عما هي عليه أو ماكانت عليه حتى الآن - مع ازدياد هذه النكسات والتحديدات. ولكنني أؤمن بها. كما كانت دائماً، أي كاحتمال يرتبط تحقيقه بتوفر أوضاع موضوعية ملائمة وخصوصاً القوانين الوحدوية الأساسية، وبالقدرة على

استخدامها، ولكن هنا أود أن أضيف ماذكرته في إحدى دراساتي، وهو أنني حتى إن افترضنا جدلاً أنني خسرت في قرارة نفسي القناعة الموضوعية باحتمال تحقيقها، فإنني سأستمر في الدعوة اليها إلى أن أموت، وذلك أولاً، لأن الإيمان بها يشكل عنصراً أساسياً في تحقيقها، وثانياً، لأنه لامفر من الإيمان بها والعمل لها مهما كانت النكسات والهزائم، ومهما كان الانزلاق في الإقليمية، ومهما كانت الأوضاع سلبية، لأنه ليس للعرب أي مستقبل بدونها، فهي ليست بالنسبة لنا خياراً بين خيارات، بل الخيار الوحيد أمامنا»(٣٣).

المراجع:

١- نديم البيطار كتاب «المثقفون والثورة»، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ط١، ١٩٨٧، ص٣١٥.

٢- من مقدمة باسيل كوليتز في حواره مع نديم البيطار، مجلة «الوحدة» الرباط، العدد ٤ يناير ١٩٨٥، ص١١٤.

٣- د. جورج حجار، «نديم البيطار - رائد البحث المنهجي العلمي في الفكر القومي العربي»، مجلة «الفكر العربي»، بيروت، العدد٥٦ مارس - ابريل١٩٨٩، ص٤٦.

٤- د. خليل أحمد خليل، مجلة «دراسات عربية»، بيروت، تموز / يوليو/ ، ١٩٦٨، ص١١٨.

٥- حوار مع نديم البيطار أجراه المستعرب باسيل كوليتز، مجلة «الوحدة» الرباط، العدد ٤، يناير ١٩٨٥ ص١١٥.

٦- د. عصمت سيف الدولة، كتاب «حوار مع الشباب العربي»، دار المسيرة، بيروت. ط١، ١٩٧٨، ص٣٠١.

٧- المصدر نفسه، ص٣٠٥-٣٠٦.

٨- نديم البيطار، كتاب «دور النظرية الثورية»، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٩- نديم البيطار، كتاب «نحو الإرتباط بعصر الناصرية، وطريق الوحدة العربية» دار للطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٣.

١٠- نديم البيطار كتاب «من التجزئة.. إلى الوحدة» مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٥.

١١- نديم البيطار كتاب «النظرية الاقتصادية والطريق إلى الوحدة العربية»، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

١٢- نديم البيطار، كتاب «حدود الإقليمية الجديدة»، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١.
١٣- نديم البيطار، كتاب «جذور الإقليمية الجديدة»، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
١٤- نديم البيطار، كتاب «حدود الهوية القومية: نقد عام»، دار الوحدة، بيروت ط١، ١٩٨٢.
١٥- نديم البيطار، كتاب «الإيديولوجية الثورية»، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
١٦- نديم البيطار، كتاب «هل يمكن الاحتكام إلى الولايات المتحدة في النزاع العربي - الإسرائيلي؟»، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
١٧- طارق يوسف اسماعيل، مقال «دفاع عن ثورة ٢٣ يوليو وآراء نديم البيطار». مجلة «مواقف»، بيروت، العدد ٧، كانون الثاني - شباط، ١٩٧٠، ص٢٣.
١٨- حوار مع نديم البيطار بعنوان «الفكر الوحدوي وأزمة الوحدة العربية» مجلة «دراسات عربية»، بيروت، العدد٧، أيار/مايو/، ١٩٧٨، ص٥١.
١٩- طارق يوسف اسماعيل، مقال «دفاع عن ثورة ٢٣ يوليو وآراء نديم البيطار»، مجلة «مواقف»، بيروت العدد ٧، كانون الثاني - شباط، ١٩٧٠، ص٢٤.
٢٠- نديم البيطار، كتاب «من الحقيقة الانسانية إلى الحقيقة الانقلابية»، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦٩، ص٩.
٢١- نديم البيطار، كتاب «الفعالية الثورية في النكبة»، دار الطليعة، بيروت ط٢، ١٩٧٣.
٢٢- نديم البيطار، كتاب «من النكبة ... إلى الثورة»، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٦٨.
٢٣- حوار مع نديم البيطار أجراه: عبد الكريم درويش، مجلة «الثقافة العربية»، طرابلس الغرب، العدد٦، يونيو (حزيران)، ١٩٨٩، ص١٠٧.
٢٤- نديم البيطار، كتاب «المثقفون والثورة» المجلس القومي للثقافة العربية، ط١، ١٩٨٧، ص١٨.
٢٥- المصدر نفسه، ص٣١٧.
٢٦- المصدر نفسه، ص٣١٩.
٢٧- المصدر نفسه، ص٣١٩ - ٣٢٠.
٢٨- حوار مع نديم البيطار أجراه عبد الكريم درويش، مجلة «الشراع» بيروت، العدد ١١٠، الاثنين ٢٣/٤/١٩٨٤ ص٦٥.
٢٩- حوار مع نديم البيطار أجراه مراسل مجلة «الكفاح العربي» في القاهرة، مجلة «الكفاح العربي»، بيروت العدد ٣٩٩. الاثنين ٣/٣/١٩٨٦، ص٤١.
٣٠- نديم البيطار، كتاب «التجربة الثورية بين المثال والواقع» المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط ط١، ١٩٨٩، ص٩.
٣١- المصدر نفسه، ٦٧.
٣٢- طارق يوسف اسماعيل، مقال «دفاع عن ثورة ٢٣ يوليو وآراء نديم البيطار» مجلة «مواقف»، بيروت العدد ٧، كانون الثاني - شباط، ١٩٧٠، ص٤٠.
٣٣- حوار مع نديم البيطار أجراه المستعرب باسيل كوليتز، مجلة «الوحدة»، العدد ٤ الرباط، كانون الثاني «يناير» ١٩٨٥ ص١٣٢.

نافـذة على العـالم

ترجمة واعداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

** الشاعر البرازيلي ليان دو فاسكونسيلوس *LEAO DE VASCONCELOS*، نبذة عن حياته واعماله، وترجمة لبعض قصائده:

من أعذب شعراء البرازيل وأكثرهم شفافية. ولد بمدينة فورتا ليزا بولاية سيارا عام ١٨٩٦ وتوفي بالريودوجانيرو في شهر كانون الأول ١٩٦٥.

* كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعر من سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة». من أعماله: «قبل لاتنتهي»، «الحرية والبنادق».

بدأ اسمه يتألق في سماء الأدب حين حصل عام ١٩٢٦ على جائزة الاكاديمية البرازيلية بمجموعته الشعرية الأولى . شاعر حميمي النبرة والغناء، قال عنه الشاعر البرازيلي الكبير ماريو دو اندراديه انه «أكثر الشعراء ذكورة في نظر النساء». درس الحقوق في كلية مدينته فورتاليزا ثم لمع في مهنته كمحام بالريو دوجانيرو.

عني شاعرنا كثيراً باسلوبه الأنيق، ولغته الموشحة بالنصاعة والجمال. وقد تأثر بالحركات التي هزت عالم الأدب البرازيلي وعرفت كيف تنفخ فيه نبض الجرأة والتحرر. تُرجم بعضُ قصائده الى الفرنسية والاسبانية. في عام ١٩٣٦ فاز بجائزة (المجلة الأمريكية) التي تصدر في بوينس آيرس عاصمة الارجنتين.

من أشهر مجموعاته الشعرية: قصائد للنسيان، ١٩٢٦/ وقد ظهرت هذه القصائد بالفرنسية تحت عنوان «في ظلال المساء الغامض، ١٩٢٨» / ياأيها النشيد الجديد لحبي، ١٩٣٢/ وشام - جمع وشم - عاطفية، ١٩٣٤ / سيدة الصعود، ١٩٣٦، وسواها.

وفيما يلي ترجمة لست من قصائده:

١- عبور

عبرتُ قربكِ كأية صورة كانت في مرآة كبرى ذات وجوه.
وكنت في منتهى النقاء كبلور صخرة.
لم تهاوى عليَّ الرماد اللامرئي للغياب فما لبثتُ أن شرعت بالانعكاس وعبرتُ.

٢- عطر الحبيبة

اليوم في حديقتي هجرتْ اسرابُ النحل الأشقر
شجيرات الورود،
وتحلقت حول رأسي
في هالة ذهبية كبرى.
تراها استروحت عطر النورة

التي خلّفتها ذكرى جسدك في ذهني؟
أو أنها رأت ثغرك يتفتح في نظرتي؟
حول رأسي كانت اسراب النحل تدندن
من غير أن تتوصل الى رشف عطرك اللاملموس.

٣- تجانس العاشقين

كل شيء خارج نفسي.
وأنا نفسي خارج الواقع.
ثمة تناغم عظيم في الأشياء والحواس.
ستر تدين أيضا أثوابك الزاهية
بينما أرتدي أنا آلامي المعتمة.
وثمة تجانس لذيذ بيننا نحن الاثنين.

٤- تخونني يداك

تخونني يداك المخادعتان، هذا ماأراه.
تحلمان بأيد أخرى ناسمتهما
هناك عطر ألوان بلا أثر
في الأنامل التي ماتزال تنتظر وهي تتأمل...
في الأوردة التي ماتزال تنتظر وهي تتيه...
وا أسفاه لهذا الجنون في ألآرى
على يدك بقع القبل الخفيفة العابرة،
بقع الروائح الشهوية!...
تخونني يداك، هذا ماأحسه.

٥- عرفان الجميل

كنت تجيئين وحيدة،
مترنحة، مستسلمة...
فآويك في قلبي

كما يؤوي المرء في الليل قرب الموقد
شخصاً انطلق الى المغامرة
في الدروب.

° ° °

هنا وجدت ملجأ لعذابك
يوشحه الهدوء والصمت:
هنا وجدت خمراً،
هنا وجدت خبزاً.

°°°

فلماذا قبل أن ترحلي،
لماذا بإكليل من الأشواك
توّجت قلبي؟

٦ – مُسارّات

افكاري
سرب من خفاف النحال
يناسم جسدك بعطره الزهري،
ياحبيتي.

°°°

قبلاتي
فراشات عند انحدار النهار
تبحث عن التويجات القرمزية
لشفتيك،
ياحبيتي.

°°°

تعلاتي

بنفسجات تتهاوى وريقاتها بصمت،
من دون أن تعلمي بها،
ياحبيبتي.

•• حوار مع الروائي الاسباني خافيير ماریاس JAVIER MARIAS: «اسبانيا تعيش سلاماً زائفاً مع نفسها» (حزيران ١٩٩٥):

عمر الروائي الاسباني خافيير ماریاس الآن أربع وأربعون سنة. ويعترف بأنه «يجد متعة في الكتابة»، ويجد نفسه في كل واحد من كتبه التي تتصدر رأس قائمة أكثر الكتب مبيعاً في اسبانيا، وذلك الى جانب كتب كارمن مارتن غايتيه، وادوار دو مندوثا، وفليكس دي آثوا، وانطونيو مونيوثا مولينا، وبيريث ريبيرتي وسواهم.

ويحتفظ خافيير ماریاس عن تكوينه الفلسفي بفكرة منتظمة، وعن أعماله في الترجمة بعلاقة مع اللغة من أكثر العلاقات تجسيداً. مؤلف لايتقيد بالنماذج، درّس في جامعة اوكسفورد وفي الويلز كولدج، يحدثنا هنا بصفاء كامل عن اسبانيا كثيرة الثقة بنفسها، وبعيدة جداً عن أن تكون قد صفّت حساباتها مع ماضيها الفرانكوي.

كما يحدثنا أيضاً عن فن السرد الروائي، وعن الروائي الاسباني المعاصر والكبير خوان بنيت JUAN BENET، وعن أدب اسباني يزداد اقترابه من قرائه، كما يزداد انسجامه مع المثقفين ودور النشر في اسبانيا:

• حين ظهر كتابك الأول (سيطرة الذئب) عام ١٩٧١، كان عمرك تسعة عشر عاماً، وكانت الفرانكوية تشارف نهايتها...

- يمكن القول أنني ككاتب بدأ ينشر قد عشت نهاية الفرانكوية. على أن التغيرات الحقيقية في الأدب الاسباني قد حصلت قبل موت فرانكو، إذ أن فرانكو كان قد مات قبل أن يموت فعلاً. وبدأ المجتمع الاسباني يتغير منذ

الستينات. وقبل ذلك، ولنقل بدءاً من الخمسينات، كانت اسبانيا تعيش وضعاً غريباً. وتركت الديكتاتورية الفرانكوية، ولم تكن تهتم بالأدب، مايمكننا أن نسميه «الرقابة الثقافية» الى فئة مستترة ومستقيمة الرأي من اليسار سرعان ماأقامت نوعاً من أنواع الاستبداد الجمالي: فالرواية يجب أن تكون متسمة بطابع الواقعية الاجتماعية، وموسوقة بالمقاصد الطيبة، ومناضلة ضد السلطة. وحتى الشعر لم يستطع أن ينجو من هذا النمط «الملتزم».

• ألم تمرَّ مثل هذه الحقبة من الجدب على الرواية الاسبانية في الماضي بعد (دون كيخوته)؟

– حتماً! بعد كتاب سربانتس، الذي يفكر الناس بأنه رائد الرواية الحديثة، لم يحدث قط أي شيء تقريباً، ماعدا ظهور بنيتو بيريث غالدوس في القرن التاسع عشر. ويمكن أن تكون أسباب هذا الصمت ذات منشأ أدبي: فدون كيخوته كان من شأنه أن أجدب عصوراً من الخلق الروائي...

• نعثر على الظاهرة ذاتها حين يقول تي. إس. اليوت في حديثه عن فرجيل أنه قد «استنفد» اللغة اللاتينية...

– بلى. أولدى ميلتون الذي كاد أن «يقتل» اللغة الانكليزية الشعرية. على أن هناك نظرية أخرى ممكنة: ألم يكن من شأن اسبانيا في أعماق تفكيرها ان تحدد الرواية على الدوام؟ ولاتعتبر الرواية في اسبانيا مفيدة أو مهمة الا اذا صلحت لتعبر عن شيء غير أدبي كما هو مقصد الرواية الاخلاقية أو الرواية التاريخية مثلاً. فعلى السرد عندئذ أن يساعد القارئ في أن يفهم بشكل أفضل مزاجنا وتاريخنا وواقع كوننا اسبانيين ولاتُقبل الرواية الاضمن هذه المصطلحات. وهذا بالضبط ماحصل بين عامي ١٩٥٠ و١٩٧٠.

• هل عرفت اسبانيا السبعينات حقبة شكلية؟

– عرفت استبداداً حقيقياً هو أقصر من استبداد الأدب الداعي الى تحقيق رسالة، ولكنه أكثر واقعية. تجريبية ظروف مقابل الواقعية الاجتماعية للسنوات السابقة. وقد تخلصنا الآن منها لحسن الحظ.

• لدى موت فرانكو عام ١٩٧٥ فكر البعض بأنه سيستطيع أخيراً قراءة أدب حُفظ في الادراج بسبب الرقابة؟

– هذا الأمر يدل على سذاجة مطلقة. وهو لايجري أبداً على هذا النحو! قلما كانت تترجم أعمال المؤلفين الأجانب في عهد الفرانكوية، ثم اصبحت تترجم بكميات كبيرة منذ ١٩٧٥.

أما فيما يتعلق بالكتاب الاسبانيين فقد كان يجب الانتظار عشر سنوات على الأقل قبل أن تظهر لهم كتب جديدة. في الحقبة الأولى وجب علينا ببساطة أن نعيد الوضع الأدبي الناشز الى طبيعته. واليوم من الصعب جداً أن نميز بين المدارس أو النزعات الأدبية. ويؤلف هذا الأمر مشكلة حقيقية للنقد المعتاد على الأخذ بتصنيف أكثر سهولة. في الماضي كانت النزعات المتجانسة تظهر بمزيد من الوضوح. ولقد ولدت الحرية ظاهرة جديدة هي التنوع.

• يشكل نشر رواية (العودة الى ريجيون) لخوان بنيت حقبة اساسية في تاريخ الأدب الاسباني الجديد. هل تعتقد بأن لهذا المؤلف من يخلفه؟

– كان لخوان بنيت تأثير هائل في كتاب الجيل التالي، أولئك الذي لهم من العمر مثلي أي مابين الأربعين والخامسة والأربعين: ادواردو مندوثا فيليكس دي آثو، ألبارو پومبو، خوان خوسيه ميّاس، خوان ماريا غويل پتيثو– وأحياناً أشخاص أكثر شباباً كما هي الحال مع ألبارو غاندارا. أن خوان بنيت مؤلف ككافكا أو بكيت لايستطيع المرء تقليده ولامتابعته. بعبارة أخرى يمكن القول أنه ليس له خلف. فيما يتعلق بي مثلاً علمني خوان بنيت التقنية الروائية. انه مهندس يطرح مشكلات تقنية معقدة ويحلها بطريقة في منتهى التألق. المهم لدى هذا الكاتب هو أنه عرف كيف يدلنا على طريق آخر. ويعتبر وجود بنيت لدينا باباً مفتوحاً. وليس القصد متابعته، فأسلوبه المغرق في الشخصية لايسمح بذلك، على أنه اعلمنا أن في الأدب الاسباني

أشياء مختلفة. وفي زمانهم علمنا كتاب امريكا اللاتينية أيضا أنه توجد عوالم أكثر تعقيداً واشد جاذبية، يجب أن يكون لدينا المزيد من الشجاعة لاكتشافها. وفي رأيي، وعلى الرغم من أن بعض الأعمال تثير اهتمامي كروايتي (مياه الخاراما، ١٩٥٦) لرافائيل صانشيث فيرلوسيو، و(زمن الصمت، ١٩٦٢) للويس مارتن - صانتوس، فهما لاتشكلان قطيعة حقيقية، وذلك لأن الحداثة في الواقع تبدأ بخوان بنيت.

• يمكن أن نقرأ هنا أو هناك أن من أكبر موضوعات الأدب الاسباني الحالي موضوع المدينة. فما رأيك بذلك؟

- سأجيب عن سؤالك ككاتب لانني لست ناقداً أدبياً. أن التحدث عن «الرواية المدينية» يبدو لي خطأ. فمعظم الروايات منذ القرن التاسع عشر هي روايات مدينية - لنأخذ بلزاك مثلاً -. وفي أسبانيا مايزال بضعة مؤلفين يمارسون كتابة الرواية «الريفية»: لويس ماتيو دييث، ميغيل دوليب، الخ. والواقع أن هذه النزعة هي في انحسار. اعود الى خوان بنيت فهو كاتب من كتاب الأرض وهذا لايمنعه من أن يكون أحد كبار المجددين في الأدب الاسباني اليوم. واذا كان يجب استنتاج نزعة، واعتقد أنه يمكننا العثور على هذه النزعة في الولايات المتحدة وفي أوروبا معاً، فلي أن أقول أن الكتاب يجذبهم المزيد من الجري وراء نوع من أنواع الاستبطان. فهذه الرواية التي أورثنا اياها القرن التاسع عشر، والتي كانت تهدف الى تكوين رؤيا اجمالية وكليانية عن العالم، قد حلت محلها محاولات أكثر مقطعية. وادرك الكاتب الاسباني المعاصر أن علمه للاشياء المتعلقة بحياته ذاتها يتناقص باستمرار. واذا أردت أن أروي قصة حياتي فسأصطدم بمأساة بدهية اذ يبدو لي كل شيء خبيثاً، دفيناً، ولاأعثر الا على مقاطع منها أو ومضات.

• اعتقد بأنك توافقني الرأي اذا قلت أن الأدب الاسباني اليوم قد ازداد انفتاحه على العالم الخارجي أكثر من ذي قبل؟

- بلى. وتلك ظاهرة تتسع باستمرار منذ السبعينات. يكفينا مالقيناه

من النزعة الاقليمية. ان اسبانيا احدى الدول الاوروبية التي تزداد فيها ترجمة الآداب الاجنبية.

• أنت نفسك ترجمت توماس هاردي، وجوزيف كونراد، وتوماس براون BROWNE واشرفت على الترجمة الاسبانية لـ(تريسترام شاندي TRISTRAM SHANDY) لشترن STERNE[١]..

- في وضعي شيء من الاستثناء يعود كما تعرف الى ضغوط تتعلق بسيرتي. ولكن من المؤكد أن واقع الترجمة قد اقنعني بنقص الأهمية التي تعزى الى اللغة الأصلية. وعندي اقتناع قوي بأن اللغة التي تكتب بها هي واقع يتعلق بما هو عرضي. ولااعتقد بأن أعمالي كان يمكن أن تختلف كثيراً لو أنني كتبتها بلغة أخرى غير الاسبانية. ويحدث أحياناً أن يختار الكاتب لغة غير لغته الأصلية، كما هي الحال مع بيكيت، وفونتس، وغرين[٢]. ويقول ڤلاديمير نابوكوف الذي كان يحسن الكتابة بالانكليزية بشكل رائع أن انتقاله من الروسية الى الانكليزية يشبه الى حد ما انتقاله من الحياة في قصر الى الحياة في شقة مريحة. بلى، أن واقع الكتابة بلغة ما شيء ثانوي. وفي اسبانيا اختار كثير من الكتاب أن يكتبوا باللغة الباسكية أو بالقطلونية أو بالغاليسية أو بالكاستيليانية.

• فاذن أنت تشعر بأنك كاتب قبل كل شيء ومن ثم بأنك كاتب باللغة الاسبانية؟

- تماماً: اشعر قبل كل شيء بأنني كاتب. والانتماء الى لغة مايأتي بعد ذلك. ولقد تأثرت بكتاب يكتبون بلغات اجنبية أكثر مما تأثرت بكتاب يكتبون بالاسبانية. وهكذا استطيع أن أولج في لغتي الخاصة أشياء جديدة استعيرها من أية لغة كانت. وأفضل خدمة يقدمها المرء للغته هي أن يغنيها، الست معي في ذلك؟ فاللغة شيء يخضع للمرونة. والواقع أن جيلي عندما بدأ الكتابة، لم تكن اسبانيا - كموضوع ادبي - هي ماتهمه بالدرجة الأولى. وكانت اللغة الاسبانية ماتزال مصابة بالتصلب. تصور مزيجاً مؤلفاً

من خلفية اسبانية اتباعية ومن باروكية مصطنعة موروثة من العصر الذهبي! وباختصار كانت هذه اللغة على شيء من «الفساد»! ولم يكن من الممكن رؤية شيء بمثل هذا الجهاز. ولم يكن القارئ ليستطيع أن يتعرف الى نفسه في مثل هذا الكوكتيل غير المنسجم وغير الدارج. واذا كانت قائمة أكثر الكتب مبيعاً اليوم تحوي عدداً من الكتب التي سطرها كتاب اسبانيون، فهذا يعود الى أن حذر القارئ تجاه هذه اللغة الممعنة في الزخرفة الكتابية قد اختفى. ان الأدب الأسباني قد أصبح اليوم أقرب الى قرائه. ولقد شكل هذا العمل التصحيحي مهمتنا الاساسية، يتابعه اليوم من هم أصغر منا سناً: پيريث ريبيرتي، انطونيو مونيوس مولينا، خوليا ياماريس، لويس لانديرو، وبين من هم أقدم منهم ككارمن مارتن غاييته، وخوسيه لويس سان پيدرو، وكتبهم باستمرار على قائمة أفضل المبيعات. وتتروارح هذه المبيعات بين الخمسين والمئة ألف نسخة. وعلى هذا فمن الخطأ القول أن الناس لايقرؤون اليوم. كانت مبيعات أونامونو[٣] وباروخا[٤] وڤاليه - انكلان[٥] في زمانها تثير الضحك اذا كان ينبغي أن تمر عشر سنوات لاستنفاد كتاب يصدر بثلاثة الاف نسخة!

ه هل تؤدي وسائل الاعلام دوراً مهماً في الحياة الثقافية الاسبانية؟

- في اسبانيا لايؤدي التلفاز أي دور. ولاوجود للبرامج الموقوفة على الكتب. البث الوحيد الجدير بهذا الاسم وجد منذ تشرين الأول ١٩٩٤ ويقدم في الساعة الواحدة صباحاً! وكما تعلم يُقبل الكتابُ بالتلفاز ولكنهم لايطلبون منهم أن يؤدوا دورهم ككتاب. انهم يصبحون مروِّجين، ملقني دروس وآراء وخواطر. ان كارمن مارتن غاييته وأنا لانظهر في التلفاز على الاطلاق، وهذا لايمنع كتبنا من أن تباع!

ه أحب أن اتطرف الى ظاهرة قلما يتحدثون عنها، وهي ظاهرة الكتاب الذين يعاد اكتشافهم اليوم بعد مرحلة تعتبر مطهراً، ويبدو أن الماضي الفرانكوي لهؤلاء الكتاب قد مر خلف ستار من الصمت.

– اسبانيا بلد أضاع ذاكرته، ولربما بشكل طوعي على العكس من بقية بلدان أوروبا. وقد نوقش هذا الأمر وطولب باثارته بعد العبور من الفرانكوية الى الديمقراطية. بلى، كان الانتقال يتطلب شكلاً من أشكال النسيان الضروري. وكان يجب أن يكون ثمة عفو، ومع أن فرانكو قد توفي منذ عشرين عاماً فيجب القاء نظرة جديدة على هذا الماضي. اذكر جيداً أن الناس استطاعوا أن يصلوا الى شبه اعتقاد بأن الفرانكوية لم توجد قط، وذلك قبل أن تنقضي ثلاثة أشهر على موت فرانكو. كان كل شيء يسير بسرعة: العام الواحد كان يمر كأنه عشرة أعوام. فرانكو؟ لقد أصبح من أشخاص ماقبل التاريخ هذا الاحساس المشترك بتاريخنا أجبرنا على دفن هذ الماضي كله بسرعة لاتصدق. وكان كل شيء يفقد دُرْجته بسرعة هائلة. ويمكن القول أن هذا الأمر مستمر اليوم. فما كان في منتهى الخطورة قبل عام فقد خطورته كلها الآن. والوجه السلبي لهذه النسبية هو المغالاة في انقاص أهمية الأشياء. ومن هذه السرعة يولد نوع من أنواع الامتصاص أو اللاعقاب. نسي الناس كل شيء. الماضي الفرانكدي للبعض لم يعد موجوداً أو لنقل أنه لم يعد يوجد قط مادام البعض قد استفاد من الوضع الراهن للأشياء ليخترع ماضياً. واعادة الاختراع هذه، بل التمسك بهذا الكذب لايتعلق بالكتاب وحدهم وانما بعدد كبير من القضاة، و المحامين، والاطباء، والفلاسفة، وأساتذة الجامعات، والمثقفين اجمالاً... وهانحن نعيش عالماً من الخيال العلمي أو عالماً من السيرة العلمية الخيالية...

ه أليس الضرر في نكران آلام البعض، وفي سرقة هذا الماضي المأساوي منهم، وسلب الأفكار التي من أجلها حاربوا؟

– أكيد. أنها طريقة لعدم احترامهم. لقد سُوِّيَ كلُّ شيء. على أن هذا الماضي لن يُنسى، أنه على الدوام حاضر، مدفون ولكنه مهيأ للانبعاث. وأن انزعاج المجتمع الاسباني اليوم يستمد جذوره من هذا الحاضر المنسي، من ستار هذا النسيان المعمّم، من اللاعقاب الذي يعي ضرورة تخطيه الى

العقاب كلُّ فرد من أفراد الأمة . هذه الموضوعات لم تتطرق اليها حتى الآن الرواية الاسبانية المعاصرة . ولم يوجد حتى الآن تفكير عميق حول كل ماجرى في اسبانيا خلال اربعين سنة . واعتقد بأن طبقة المثقفين، برفضها هذا الجهد، قد أنقصت من قدرها وأذلت نفسها .

• نشرتَ في عام ١٩٨٣ كتاباً حول هذا الموضوع عنوانه (سيطرة الذئب أو الذئب EL LOBO) سيعاد طبعه مجدداً . انه يروي قصة أحد الوشاة . في تلك الحقبة استقبل بلا مبالاة شاملة . هل تعتقد أن مصيره اليوم سيكون كذلك؟

- سيكون صدوره نوعاً من أنواع الاختبار . لست الوحيد الذي عالج هذه المسألة، هناك أيضاً انطونيو مونيوس مولينا في روايته (الورع المزيف) . ونحن موجودون في وضع مصطنع ومزيف وشديد الخطورة . ومع ذلك فإن المجتمع الاسباني يجب أن يقوى على الاهتمام بما جرى عام ١٩٥٠! بدأت ايطاليا وفرنسا في التطرق الى موضوع التكفير عن الذنوب، أما اسبانيا فلم تحرك ساكناً حول ذلك . هذا من جهة ومن جهة ثانية فكل هذا المظهر التحقيقي والكيدي يزعجني، لنتحدث بالاحرى عن الاعتراف، الاعتراف بما جرى حقاً . في الماضي قبل الفرانكوي كانت اسبانيا ضد التعصب القومي أو العرقي، وكانت تقف ضد التصفية الجسدية وضد السجن والتعذيب والارهاب بجميع أنواعها، وكانت تنظر الى نفسها نظرة نموذجية . وهانحن اليوم، وياللسخرية! قد أصبحنا نعيش في دوامة من التفاؤل . ومنذ عام ١٩٨٠ أصبحت مدريد نيويورك، وبرشلونه باريس . وأصبح ادبنا يثير الاهتمام أكثر من أي أدب في هذه النهاية من القرن العشرين! ياله من عبث، وياله من سخف! ان اسبانيا لفي سلام زائف مع نفسها . ان اسبانيا لترفض أن تعاود الانغماس في ماضيها المملوء بالأهوال . ان هذا البلد قد أصبح «طفولي» التفكير والتصرف . وكما نعلم جميعاً فإن الأطفال والمراهقين

يحسبون أن العالم يبدأ بهم : والمجتمع الاسباني اليوم هو في هذا الوضع واأسفاه!

علوم

** (العبقرية وداء الصرع) مقال طويل للطبيب الفرنسي البروفسور هنري غاستو H.GASTAUT مدير معهد البحوث العصبية في جامعة مرسيليا، ومؤلف عدة أعمال عن الصرع والأمراض العصبية الفيزيولوجية.**

III داء الصرع لدى فيودور ميخائيلوفتس دوستويفسكي

ولنا به معرفة أفضل من معرفتنا بداء الصرع لدى فان غوخ، واقل من معرفتنا بهذا الداء لدي فلوبير، وذلك للأسباب التالية:

١ً- لأن دوستويفسكي قلما يتحدث عن نوباته في مراسلاته (ونصف هذه المراسلات فقط مترجم من الروسية)، ويقتصر فيها على الشكوى من العوائق التي تضعها هذه النوبات أمام إبداعه الأدبي.

٢ً- لأنه لايفصل المزيد من أعراض نوباته حين يورد ذكرها في دفاتر عمله.

٣ً- لأن اصدقاءه ستراخوف، وصوفيا كافا ليسكايا وبخاصة زوجته الثانية آنا غريغوريڤنا قد اكتفوا بوصف نوبة واحدة تأثروا بمشاهدتها بشكل خاص، واوردوا الشهادة الشخصية للكاتب عن «نشوة نسمته» الشهيرة - النَّسْمة AURA هي شعور يسبق نوبات الصرع أو الهستريا - وذلك بعد فترة طويلة من موته وتحت التأثير الحاسم لقراءة كتابه (الأبله).

والواقع أن دوستويفسكي، سعياً منه وراء إيجاد تفسير لصرعه وخلافاً لفلوبير، قد وصف في أعماله عدداً من الصرعى يمكن الافتراض أنه أضفى عليهم بعضاً من أعراض مرضه الشخصي، حتى ولو غير من الواقع شيئاً ما.

١- النوبات:

بدأت النوبات أو على الأقل اعترُف ببدايتها وعمر الكاتب ٢٩ عاماً. وكان قد نفي الى سيمي بالاتينسك بسبيريا. وقدمت هذه النوبات جميع الخصائص المتعلقة بنوبات الألم الشديد المفاجيء اذا مارجعنا الى الأوصاف التي تركها لنا شهود لهذه النوبات التي كانت تحدث استثناء خارج النوم: وهناك قبل أي انسان الميجر إير ماكوف الذي يورد في تقريره ملاحظته للنوبة الأولى. يقول التقرير: «أصيب دوستويفسكي بنوبة ألم شديد وقديم مع صراخ مفاجيء، وغياب عن الوعي، وتشنجات في الأطراف والوجه، وزبد في الشفتين، وحشرجات تنفسية». ثم لدينا شهادة صديقه ستراخوف التي تورد في (ذكرياته) تصويراً لنوبة اصابته بعد ستة أعوام من النوبة السابقة: «فجأة انطلق من فمه المفتوح صوت غريب وانهار بلا وعي في وسط الحجرة، واصيب بتشنجات، وظهر الزبد على شفتيه».

وأخيراً زوجته التي تصف في (ذكرياتها) نوبة أخرى ظهرت بعد أربع سنوات: «وفجأة دوى صراخ مرعب وطوى زوجي جسمه إلى الأمام وسقط إلى الأرض، وقد انتابه تشنجات مالبثت أن توقفت تدريجاً».

أما فيما يتعلق بتوالي النوبات فان ستراخوف يعلمنا بما يلي: «كانت تحدث له هذه النوبات مرة كل شهر، ولكنها كانت تغدو أحياناً أكثر تقارباً فتحدث له حتى مرتين في الأسبوع. وأحيانا كان يصدف أن تمر أربعة أشهر من دون أن يصاب فيها بأية نوبة». وهذا يسمح لنا بأن نقدر أن دوستويفسكي قد أصيب بـ٥٠٠ نوبة من الألم الشديد على مدى خمسة وثلاثين إلى أربعين عاماً.

ونعرف أيضاً اللحظات من النهار التي كانت تحدث فيها هذه النوبات وذلك بفضل الدفاتر التي كان ينظمها دوستويفسكي. كتب في هذه الدفاتر: «تفاجئني معظم النوبات وأنا في سريري ببداية الرقاد»، وهذا ماتؤكده قائمة النوبات المنظمة بعناية والمذكورة في هذه الدفاتر ذاتها، وهي قائمة تبين أن ٩٥٪ من هذه النوبات كانت تحدث خلال نومه الليلي.

وقبل أن تبدأ النوبات التي تحدث بشكل استثنائي في حالة اليقظة، كان دوستويفسكي يشعر بنسمة غير عادية شرح أمرها لستراخوف ولصوفيا كوفاليسكايا واعارها شخصين من شخصيات رواياته وهما: الأمير ميشكين الذي كان مصاباً بالصرع، وكيريلوف الذي كان يتوقع له أن يصاب بهذا الداء. وكانت هذه النسمة تستمر «بضع لحظات سريعة» و «هي لحظات بسرعة البرق»، «لحظات تستمر خمس أو ست ثوان»، واذا استمرت أكثر من ست ثوان فانه لم يكن يستطيع تحملها. وقد وصفها الكاتب لستراخوف كـ«احساس بالسعادة لايمكن تصوره في الحالة الطبيعية، ينسجم فيه المرء انسجاماً كاملاً مع نفسه ومع الكون بأسره»، كما وصفها لكوفا ليفسكايا كأنها «شعور تهبط به السماء على الأرض وتبتلعك، الأمر الذي يسمح لك بتصور حقيقي لله وتشعر بأنك أشربت به». ويصف الأمير ميشكين هذه النسمة ي رواية (الأبله) بأنها «تضاعفٌ عَشَري للاحساس بالحياة وبالوعي يرتفع العقل خلاله الى فهم الأسباب النهائية»، ويصفها كيريلوف في (الشياطين) كـ«شعور يسمح بادراك التناغم الأبدي وفهم الخلق باكمله بشكل فجائي».

٤- الحالة المزمنة العامة:

– على الصعيد الثقافي: كان دوستويفسكي يتمتع، باجماع الآراء، بذكاء استثنائي مميز، وكان تفكيره ذا سرعة تستدعي الاعجاب في جميع مجالات الفكر. وكانت سرعة التعبير تضاهي سرعة التفكير الانتقائي لديه، الأمر الذي يدعونا الى التحدث عن الوميض المنبعث من ذهنه. وكان نشيطاً في الكتابة، يملي نصوصه مباشرة على زوجته التي كانت تقوم بدور أمينة للسر لديه، ولايشعر بأقل صعوبة في العثور على الكلمات وانهاء جمله الأخيرة دفعة واحدة.

– على الصعيد السلوكي: كان دوستويفسكي يتعارض من جميع الوجوه مع فلوبير وڤان غوخ:

أ - من وجهة النظر النفسية الحركية، فلم يكن يمثل انعدام النشاط لدى الأول ولافرط النشاط لدى الثاني.

ب - كانت عاطفته أو انفعاليته تجاه اسرته واصدقائه طبيعية وخالية في الواقع من كل التصاقية أو التحامية حتى تجاه زوجته الثانية آنا غريغو ريفنا التي كان يعشقها كثيراً ويغار عليها غيرة شرسة. ولم يكن يظهر أيضاً التحامية خاصة تجاه المشكلات الاجتماعية التي اتخذ منها موقفاً، لاكنصير، بل كروائي متنبهٌ الى مختلف الفرضيات في حالية الوقت وفيما بعد أيضاً كناشر في (صحيفة الكاتب) ماراً من المثالية الاشتراكية الى الاستقامة والصدق، على أنه بقي وفياً في كل حقبة للمسيح على الرغم من انحرافاته الايمانية وشكه تجاه الخالق.

ج- كانت تصرفاته طبيعية مع تغيرات مزاجية مفاجئة وعادية، ولكن من دون مادافع مرضي حاد، وذلك على الرغم من الملاسنات العنيفة مع اعدائه الايديولوجيين (نزاعاته المدوية مع بيلانسكي وتورغنيف).

د- لم يكن مصاباً بانعدام الرغبة الجنسية، ويبدو أن قابليته لممارسة الحب كانت تتسم بالنشاط وذلك مع زوجته الأولى، ثم مع خليلته سوسلاڤا وپانينا، وبخاصة مع زوجته الثانية... وعلى أية حال فإنه كان يعتبر إفراطاته في ممارسة الجماع مسؤولة عن نوباته، وكان يطلق على هذه الافراطات في دفاتره اسم «التهورات».

ونقع في اعماله على إشارات اباحية عديدة حيث يحتشد الأبطال التواقون الى الاجساد الفتية النضرة والى التمتع بالبراءة، وحيث يعود في عدة امكنة موضوع الفتاة الصغيرة المهدَّدَة بالاغتصاب، الأمر الذي يؤكد الى حد ما الاتهام الذي وجهه اليه ستراخوف في رسالة الى تولستوي مكتوبة عام ١٨٨٣: «روى لي ڤيسكو ڤاتوڤ أن دوستويفسكي كان يتبجح باغتصابه فتاة صغيرة في حمام عمومي كانت مربيتها قد جاءت بها اليه».

٣- تشخيص الصرع لدى دوستويسكي:

على الرغم من أن تشخيص الصرع لايعتوره أي شك، وقد قبل به بلا استثناء جميع الأطباء الذي عالجوا دوستويفسكي أو الذين اهتمو بمرضه بعد وفاته، فإن طبيعة هذا الصرع هي أقل وضوحاً من طبيعة الصرع لدى كلٍ من فلوبير وفان غوخ. وثمة فرضيتان حول هذا الموضوع:

فبحسب الفرضية الأولى التي سبق لنا أن اقترحناها في الخمسينات والتي أصبحت منذ ذلك الحين مقبولة بالاجماع من قبل الوسط الطبي، كان دوستويڤسكي يشكو من صرع ذي منشأ صدغي، شأنه في ذلك شأن فلوبير وفان غوخ. وقد تأسست هذه الفرضية على برهان وحيد هو وجود النشوة في النسمة لدى الكاتب، ولم يعد الأطباء يعثرون على هذه النشوة لدى أي مصاب بالصرع منذ أن وصفها دوستويڤسكي، ولكننا افترضنا آنذاك أنها تمثل التعبير المضخم للنشوة المرحة التي وصفناها لدى الصرعى من منشأ صدغي في الخمسينات، والتي تكتسي ببساطة مظهر الاحساس بالراحة والهناء، أو السعادة، أو حتى الفرح. ولكننا افتكرنا بأنها تحولت بالقوة الروحانية التمثيلية لدوستويفسكي الى سعادة «لايمكن تصورها» حتى أن المرء «ليعطي عشر سنوات من عمره ولربما عمره بأسره» ليشعربها.

وبحسب الفرضية الثانية التي اقترحناها في أواخر السبعينات كان الكاتب يشكو من صرع عام وبدائي يسبب له ألماً شديداً. وقامت هذه الفرضية على البراهين الثلاثة التالية: ١- الطابع الفجائي المعمم لجميع النوبات (ونذكر بأنها تبلغ بضع مئات) من دون أي عرض مبدئي يوحي بوجود نوبة جزئية باستثناء النشوة في النسمة التي كان يمكن أن تمثل تحولاً شعرياً أو غيابياً لوجع طفيف من خمس ثوان (بحسب المدة التي حددها الكاتب) أكثر مما تمثل نسمة أطول. ٢- الطابع التحذيري لمعظم النوبات على اعتبار أن أية نسمة لم توقظه قط من رقاده. ٣- غياب الاضطرابات الفكرية

أو السلوكية خلال النوبات، وهي الاضطرابات التي كثيراً ماتصادف لدى الصرعى من منشأ صدغي، وخصوصاً لدى فلوبير وڤان غوغ.

وتبدو لنا هذه الفرضية الثانية محتملة الحدوث على الدوام، ولكننا نعتقد مع ذلك أنه يجب علينا أن نعرب عن ثلاثة تحفظات تبدت لنا في السابق حين اعدنا قراءة أعمال دوستويفسكي و(ذكريات) زوجته، وذلك بمناسبة انعقاد مؤتمر نظم في الثمانينات احتفالاً بمرور مئة عام على وفاته (١٨٢١-١٨٨١). والواقع أننا اكتشفنا آنذاك بين الأعراض التي يعيرها اثنين من أبطال رواياته وبين التي تعيره زوجته إياها بعضاً من هذه الأعراض التي حدثت في بداية النوبات ذات المنشأ الصدغي.

والمقصود قبل كل شيء رجفة عمومية لاحظناها أحياناً لدى مرضانا عند اقتراب نوبة ذات منشأ صدغي، خصوصاً حين يثيرها انفعال. وانها لرجفة من النوع الذي يعيره الكاتب الأمير ميشكين في رواية (الابله)، حين يقول روغوجين للأمير على اثر قتله ناستاسيا فيليبوڤنا: «أرأيت، ياليون نيكو لايفتس، كيف لاحظت رجفتك كما لو أنها شبيهة بما تقاسيه لدى اقتراب نوبتك... وقد حدث هذا مرة قبل أن تنقض عليك... واذا كنت الآن تحس بفرط الألم فان صراخك يوشك أن يكون مسموعاً».

والمقصود بعد ذلك هذا الحُكاك في اليدين على مستوى الأظافر الذي كان دليلاً مبدئياً على هجوم النوبة بحسب آنا غريغوريڤنا التي تحدثنا عنه في كتابها (ذكريات). ولقد وصفنا نحن هذا الحكاك كنوع من أنواع النسمة والحساسية العامة في أمراض الصرع ذات المنشأ الصدغي.

وأخيراً هناك بخاصة النسمة الحَنْجرية، وهي تشنج في مستوى الرقبة يحصل لدى بعض الصرعى الصدغيين في بداية نوباتهم، وقد أشار اليها وكيل النيابة هيپوليت كيريلوڤيتش في (الأخوة كارامازوف) حين حاول أن يظهر، في قرار اتهامه ضد ايفان فيودورو ڤيتش، ان سمر دياكوف قد اصيب حقاً بنوبة صرع تحت تأثير انفعاله: «احس سمردياكوف أنه أهمل واصبح بلا

دفاع. وبالضبط فإن هذه الحالة الذهنية، وهذا التصور قد سببا له تشنجاً في الرقبة ينذر بالنوبة، وتدحرج بلا وعي في أعماق القبو». فهل من الممكن أن يكون دوستويفسكي قد شعر بهذه النسمة الحَنْجرية؟ أو أنه عرف بأمرها من أقوال الأطباء الذي فسروا له ألمه وأعاروه كتباً طبية، منها كتاب هيريان من جنيڤ، وكان هو نفسه يريد أن يذهب الى استشارته، وحيث نجد أن جميع النسمات قد وصفت بالتفصيل؟

ولانجد من الضروري، في ختام هذا الفصل، أن نؤكد على الخطأ الفادح الذي اقترفه سيغموند فرويد حين استند الى المعطيات المكتبية التي قدمها الروائي النمساوي ستيفان تسفايغ فخلط بين الصرع والعُصاب، وادَّعى في كتابه (دوستويفسكي وجريمة قتل الأب، ١٩٣٠) ان نوبات الكاتب كانت تمثل نوعاً من أنواع الهستريا الخطيرة كما تمثل ظواهر عقاب ذاتي تغذيه عقدة أوديب: أي كراهية الأب، والرغبة في ارتكاب المحارم مع الأم.

٥ - الخاتمة:

تبين اللوحات الثلاث التي رسمناها تشابهاً كبيراً بين داءي الصرع لدى فلوبير ولدى فان غوخ، فلدى الاثنين صفات صرع ذي اعراض معقدة وهي من منشأ صدغي. وهكذا فان النوبات تكتسي لدي كل منهما اعراض مرض نفسي، أو نفسي حواسي ونفسي حركي مع بعض الاختلاف: فلدى فلوبير تسبق الصرع على الدوام اعراض بصرية تحضيرية يتلوها تفريغ قذالي ينتشر بشكل ثانوي من المنشأ الصدغي. أما لدى فان غوخ فالنوبات غالباً ماتعقبها مرحلة خبَلية تتسم بالبساطة والحُلْمية، وهي أما هادئة أو مضطربة تكتسي أحياناً مظهراً مفككاً أو انفصالياً من نوع الغيبوبة أو الفُصام، ويمكن أن تمثل أيضاً حالة ألم صرعي ذي منشأ صدغي أكثر مما تمثل مرحلة نفسيه مرضية حادة كالتي نصادفها أحياناً لدى المصابين بالصرع من منشأ صدغي. كذلك وُجد في الفسح الفاصلة بين النوبات، لدى كل منهما، انعدامٌ في

الرغبة الجنسية وتواصلٌ غريب بالتصاقية أو التحامية ذات اندفاع مرضي شديد كاللذين نلاحظهما عادة لدى الصرعى من منشأ صدغي.

أما الفوارق الوحيدة بين مرضيهما فهي لدى فلوبير اضطرابات الوظائف الكلامية الخاصة بالصرع ذي المنشأ الصدغي وذلك في النصف المسيطر من الكرة الدماغية، ولدى فان غوخ فرط الاحساس المزمن أحياناً، وهو الذي نصادفه في الصرع ذي المنشأ الصدغي وذلك في النصف المسيطر عليه من الكرة الدماغية.

وهناك أيضاً لدى الأول البطء النفسي الحركي ولدى الثاني الاضطراب والحيوية المفرطة، وغالباً مايُلاحظ هذا النوع من السلوك لدى المصابين بداء الصرع ذي المنشأ الصدغي.

وأما دوستويفسكي فتنقصه، على العكس من فلوبير وفان غوخ، جميع الأعراض المزمنة للصرع الصدغي، اذ نجد لنوباته خصائص الألم الشديد المفاجئ في الصرع الابتدائي. ولايدخل في هذا الاطار بعض الاعراض المتممة كما لاتدخل بخاصة النشوة الالهية والكونية الشهيرة التي كانت تسبق النوبات اليومية والتي يمكن أن تمثل التحول الشعري للنسمة العاطفية المرحة ذات المنشأ الصدغي كما تمثل غياب الألم الطفيف الذي يسبق نوبة الألم الشديد. وهكذا يبقى باب النقاش مفتوحاً لمعرفة ما اذا كان دوستويفسكي يشكو من صرع عمومي ابتدائي، الأمر الذي يبدو على الدوام ممكناً، أو من صرع جزئي ذي منشأ صدغي ثانوي ينجم عنه اذى في منتهى الخفاء لايسبب اية أعراض مرضية مزمنة بل يؤدي فقط الى حدوث نوبات بتأثير استعداد صرعي تأسيسي (وقد يكون عائلياً مادام أحد أبناء دوستويفسكي قد توفي وهو طفل في أثناء تعرضه لحالة من الألم الصرعي).

على أن التعرف الى ماهية التنوع الصرعي التي كان يشكو منها فلوبير وفان غوخ ودوستويفسكي هي أقل أهمية لدينا من التعايش، لدى كلٍ منهم، مع صرع خطير ومع عبقرية فنية خارقة، من دون أن تكون للعبقرية

أية علاقة بالصرع ومن دون أن يسوِّد الصرعُ صفحةَ العبقرية أو يستنفدها. وهانحن هنا أمام ملموسية مضاعفة تشكل دفاعاً خارقاً لصالح الصرعى الذي لايحصون والذين تتهمهم حجج غير مقبولة بالانحدار الثقافي بسبب نوباتهم، ولصالح الصرعى الاستثنائيين الذي أمكن أن تعتبر عبقريتهم ناتجة عن مرضهم.

وفيما يتعلق بالدفاع عن عبقريتهم فإن هؤلاء المرضى الثلاثة يدحضون بقوة النظرية التي عرضها الطبيب والعالم الايطالي شيزاره لومبروزو LOMBROSO في كتابه (الانسان العبقري، ١٩٠٩) والتي بموجبها - وقد اتُّخذ دوستويفسكي مثالاً لها - «يساعد تواتر الصرع لدى عظماء الرجال على فهم الطبيعة الصرعية للعبقرية» التي يجب أن تعتبر «كعُصاب انحلالي أو انتكاسي ذي طبيعة صرعية». وكيف نقبل في الواقع أن تقطف عبقريات رجالنا الثلاثة، وهي على ماهي عليه من البداهة قبل بداية نوباتهم، أية ثمرة من هذه النوبات التي كانت تتركهم، بحسب تصريحاتهم، عدة أيام لابل أسابيع بلا تخيل ولاإمكانية للكتابة أو الرسم؟! كيف نقبل، في هذه الشروط، أن تكون عبقرياتهم من نتاج صرعهم في حين أن هذه العبقريات قد تطورت واستمرت رغم الصرع الذي قاسوا منه؟!

وفيما يتعلق بالدفاع عن التعساء الذي يشكون من الألم ذاته في شتى انحاء المعمورة، يقدم كل من فلوبير وفان غوخ ودوستويفسكي، على صورة دفاع، براهين لاتقبل النقاش، وأعني بها أعمالهم الفذة الخارقة (مدام بوفاري لدى فلوبير/ الاخوة كارامازوف لدى دوستويفسكي/ لوحات آرل وسان - ريمي وأنقير لدى فان غوخ) وقد انتجت جميعها أوقات حدوث أكثر نوباتهم عدداً وأشدها خطراً. وهذا أمر يقدِّم تكذيباً قاطعاً للرأي الشائع مع الأسف والقائل بأن النوبات الصرعية المنعزلة والمتكررة لمدة طويلة من الزمن، لاتقل خطراً عن حالات الألم الصرعي، وتقود حتماً الى الانهيار العقلي. ويبدو هذا التكذيب أكثر ضرورة في ايامنا الحاضرة بفضل التقدم

الراهن للمعالجة الكيميائية للصرع باعتبارها تلغي بسهولة جميع النوبات في أنواع الصرع الشكلية الطفيفة التي تصيب الأشخاص الطبيعيين عقلياً، في حين أنها غالباً ماتعجز عن شفاء النوبات في أخطر أنواع الصرع العضوي التي تصيب الأشخاص ذوي الانهيار العقلي. وسيكون من شأن ذلك ادخال الراحة بدهياً الى نفوس الأطباء ذوي الآراء المغلوطة الذي يقيمون علاقة السبب بالمسبب بين الضرر العقلي الخطير والنوبات ومن ثم الاضطرابات الذهنية التي تسببها. ولكن لحسن حظ الصرعى المقدر عليهم الانهيار العقلي ظلماً، مايزال فلوبير وفان غوخ موجودين خالدين على الدوام ليدافعوا عن قضاياهم ويبينوا بمثالهم الحي الخاص أن التكرار في النوبات المنعزلة لدى المصاب بالصرع لايؤثر اطلاقاً في آلية ذهنه الخلاق.

فنون

٭٭ الموسيقار النمساوي فرانتس فون سوپيه FRANZ VON SUPPÉ بمناسبة مرور مئة عام على وفاته (١٨٢٠-١٨٩٥)

تحتفل الأوساط الموسيقية النمساوية والعالمية بمرور مئة عام على وفاة الموسيقار النمساوي فرانتس فون سوپيه. ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نقدم نبذة عن حياته وأعماله مشاركة منافي احياء ذكراه الخالدة.

ولد فون سوپيه في مقاطعة دالماسيا عام ١٨٢٠ وتوفي في فيينا عام ١٨٩٥. وكانت اسرته تتحدر من اصل بلجيكي، وقد جاءت منذ مدة طويلة واستقرت في كريمونا. ودلَّل على مواهبه الموسيقية الخارقة منذ أن كان غلاماً يافعاً، ففي الرابعة عشرة من عمره أي في عام ١٨٣٤ قدم في مدينة زادار قداساً رائعاً من تأليفه. ونزولاً عند رغبة اسرته التحق بجامعة پادوڤا بايطاليا، الا أنه لم يلبث أن ترك الدراسة الجامعية أثر وفاة أبيه وذهب ليستقر نهائياً في فيينا حيث تغلبت الهواية الموسيقية لديه على بقية هواياته. وأصبح موسيقارنا قائداً للفرق الموسيقية في مختلف المسارح الالمانية والنمساوية، ثم

عاد الى فيينا ليظل متعلقاً بها منذ عام ١٨٦٥ وحتى وفاته، وقائداً للفرقة الموسيقية في مسرح الملك ليوپولد. وطارت له شهرة منذ عام ١٨٤٤، الا ان نجاحه الأول العظيم لم يوافه الا في عام ١٨٤٧ حين قدم عدة اوبرات قصيرة وجميلة منها (بنت البستوني، ١٨٦٤)و (غالاطيا الحسناء، ١٨٦٥)و (دونا خوانيتا، ١٨٨٠)...

كان سوپيه غزير الانتاج، حتى أن علماء الموسيقا قد اختلفوا حول العدد الصحيح لمقطوعاته القصيرة وسكتشاته وكذلك أوبراته ومعز وفاته المخصصة لموسيقا الحجرة. ولقد أقبل الجمهور في عصره كثيراً على الاستماع لالحانه الخفيفة الناعمة المغرقة في التألق والحسن؛ على الرغم من أنه لم يحظَ بشهرة واسعة في الخارج مع أن بعض أعماله قد عرض في لندن وباريس كأوبرا (فاتينيتزا FATINITZA، ١٨٧٦)، وأوبرا (بوكاشيو)[٦١] التي قدمت في لندن عام ١٨٨٢.

أما في أيامنا الحاضرة فهناك عملان من اعماله مازالا يردان في برامج الحفلات الموسيقية وهما افتتاحيتا (الشاعر والفلاح، ١٨٤٦)و (الخيالة الخفيفة، ١٨٦٦).

وفيما يلي تحليل لعملين من أعماله:

١- **الشاعر والفلاح**: وهي مغناة قصيرة - اوبريت - في ثلاثة فصول قدمت في فيينا عام ١٨٤٦. يصل الشاعر فردينان رومر الى نزل صغير بقرية تقع في جبال الألب آملاً أن يجد في هدوء المكان وجماله بلسماً لآلامه بعد أن هجرته خليلته الحسناء. وهناك يُغرم بالفاتنة ليزا ابنة صاحب النزل، وتتجاوب هي معه بحيث انها تقرر أن تهجر لأجله خطيبها كونراد وهو فلاح شاب من سكان القرية. في هذه الأثناء تندم هرمينيا خليلة الشاعر، وتنطلق بحثاً عنه يتبعها على الرغم من تعبه رجل نبيل متقدم في السن يطمع في الزواج بها، وبعد أن تلتقي هرمينيا بفردينان يتصالحان على الرغم من غيظ الرجل المسن الواقع في غرامها. ولكن هذا الرجل المسن مايلبث أن يعثر

على احدى عشيقاته القديمات وينجح بسهولة في التصافي معها. وبعد أن تخفق ليزا في الحصول على فردينان تغادره باحسنى، وهكذا تقرر أن تفضل الفلاح على الشاعر. وبعد احداث عاطفية متعددة يتخللها الهزل والدعابة، يتلاشى كل سوء تفاهم، وتتبخر كل نزوة، ويستعيد الأزواج الثلاثة توافقهم المبدئي. اللحمة المسرحية في هذه المغناة خفيفة ناعمة حتى أنها تصل أحيانا الى شيء من الابتذال. على أن الاغنيات العذبة والملأى بالتناغم والنشوة تخلق منها أحد أجمل الأعمال التي صنعها هذا الموسيقار الشعبي. ولابد هنا من الاشارة بخاصة الى افتتاحيتها الشهيرة المتألقة.

٢- **البنت البستوني**: وهي مغناة قصيرة بناها الموسيقار على عمل الشاعر الروسي پوشكين (١٧٩٩-١٨٣٧)، وتعتبر هذه الرواية احدى أروع الطرائف التي خلفها لنا الكاتب الكبير. وقد حقق فيها مزج بعض العناصر الواقعية ببعض العناصر الخيالية حيث يبدو تأثير هوفمان[٧] واضحاً.

سمع بطل الرواية هرمان حكاية من أحد اصدقائه تقول بأن كونتيسة عجوزاً قد نجحت، بفضل لعبة سرية من ثلاث ورقات، ان تعوض ماخسرته في القمار.

وتغزو هرمان، الذي لم يسبق له أن لعب بالورق، رغبة ملحة في أن ينتزع هذا السر من السيدة العجوز. وتوصل الى ولوج بيتها فخافت من رؤيته وماتت فجأة من غير أن يتوصل مع ذلك الى انتزاع السر، وقد انكرت وجوده قبل أن تموت. تدفن الكونتيسة ولكن شبحها يظهر للشاب هرمان ويدله على الورقات الثلاث. ويربح صاحبنا بورقتين بينما يخسر بالثالثة اذ يعتقد بأنه سحب ورقة آس بينما هو في الواقع قد سحب البنت البستوني ويصيبه الجنون بتأثير هذه الصدمة.

تعتبر (البنت البستوني) بخاصة تحليلاً دقيقاً ومختصراً للنزوة التي استبدت بالشاب، كما تعتبر تفسيراً موضوعياً لهلوساته. وتبلغ هذه الرواية قمة الابداع الفني، وتمثل بحسن سردها ومرماها نوعاً من أنواع الأدب الذي

كان دارجاً في عصر الابتداعية .

تحت هذا العنوان ذاته ابدع الموسيقار الفرنسي جاك هاليڤي (١٧٩٦-١٨٦٢) مغناة مثلث بباريس عام ١٨٥٠ . وقد تناول هذا الموضوع فيما بعد بيتر ايلييتش تشايكوفسكي (١٨٤٠-١٨٩٣) فقدم لنا مغناة بثلاثة فصول مثلت بسان - بترسبورغ عام ١٨٩٠، ولكنها على جمالها لاتعتبر من أفضل أعماله .

هوامش

(١) لورنس شتيرن : كاتب بريطاني (١٧١٣-١٧٦٨) . من مؤلفاته (حياة وآراء تريسترام شاندي، الرجل النبيل(١٧٥٩-١٧٦٧) و (الرحلة العاطفية، ١٧٦٨) . وقد اثرت كتاباته في تفكير الكاتب الفرنسي الشهير ديدرو. أما روايته الأولى (تريسترام شاندي) فهي مشاهد ومحاورات ولوحات فكاهية .

(٢) جوليان غرين GREEN : كاتب أمريكي يكتب بالفرنسية (ولد بباريس عام ١٩٠٠) . من رواياته (أدرين ميزورا، ١٩٢٧)، (موئيرا، ١٩٥٠)، (المكان الرديء، ١٩٧٧)، (البلاد البعيدة، ١٩٨٧) . وله مسرحيات (الانسان الآلي، ١٩٨٥) . تعبر اعماله اجمالاً عن قلق ميتافيزيائي عميق ومتواصل . عضو في الاكاديمية الفرنسية .

(٣)- ميغيل دي أونا مونو UNAMUNO : كاتب اسباني (١٨٦٤-١٩٣٦) . له دراسات تعالج جميع مشكلات عصره (الاحساس المفجع بالحياة، ١٩١٢) و(احتضار المسيحية، ١٩٢٤) وسواها .

(٤) پيو باروخا PIO BAROJA : كاتب اسباني (١٨٧٢-١٩٥٦) . له حكايات وروايات واقعية (مذكرات رجل عملي) .

(٥) رامون ماريا ديل ڤاييه - انكلان VALLE - INCLAN : كاتب اسباني (١٨٦٦-١٩٣٦) - بعد أن كتب روايات ومسرحيات ذوات بنى حديثة (الصوناتات) و(المركيز

دوبرا دومين) تطور ليحقق فناً أكثر واقعية بـ(الهزليات المتوحشة، ١٩٠٧-١٩٢٢) و(الأعمال المختزلة) التي تبرز لنا شخصيات محزونة لما بها من تشوهات عضوية واخلاقية.

(٦) جيوڤاني بوكاشيو BOCCACCIO (١٣١٣-١٣٧٥): كاتب ايطالي كبير. له غزليات ريفية ميثولوجية ورمزية (غار الحوريات في فييزوليه) أو نفسانية (فيامينا)، وله أيضا (الديكاميرون LE DÉAMÉRON). ويعتبر من أوائل واعاظم الناثرين الذين انجبتهم ايطاليا.

- اما (الديكاميرون) فهو مجموعة قصصية تصور لنا عادات وطبائع القرن الرابع عشر. وقد أسهم اسلوبها في تثبيت اسس النثر الايطالي.

(٧) إرنست تيودور أماديوس هوفمان HOFFMANN (١٧٧٦- ١٨٢٢): كاتب ومؤلف موسيقي الماني. له أوبرات وروايات خارقة ومروعة (حكايات الأخوة سيرابيون) و (الأميرة برامبيا) و (القط مُرّ).

* * *

كتاب الشهر

العلم يواجه تخوم المعرفة

ميخائيل عيد

العلوم التي افترقت وتفرعت قطعت أشواطاً طويلة في الاغتراب والنأي.. وصار الكثيرون من العلماء لايعرفون إلا مايخص اختصاصهم.. وإدراك الكبار منهم أن الأمر على قدر كبير من الخطورة...

وكان لابد من البحث عن حل....

ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، ويهتم بالترجمة، من أعماله: «ملاحم الجبال الهرمة»، «غزالة النهار».

وتداعى العلماء وعقدت ندوة البندقية من ٣ إلى ٧ آذار عام ١٩٨٦ . . وقد ضمت سبعة عشر عالماً من العلماء المشهورين . . . من مذاهب شتى . وندوة البندقية التي عقدت بمبادرة من منظمة اليونيسكو هي «ثالث حدث ذي أهمية تاريخية بالنسبة لتطور الأفكار المعاصرة» وكانت الندوة الأولى قد عقدت في قرطبة عام ١٩٧٩ وكانت الثانية قد عقدت في تسوكوبا (اليابان) عام ١٩٨٤ .

والكتاب نصوص مختارة مما قيل في الندوة ومن المناقشات «الأكثر دلالة والتي كانت تلي إلقاء كلمة من الكلمات» (ص٥) .

يؤكد إيف جيفو في المقدمة أن ندوة البندقية تحتل مكاناً «في صميم حركة الأفكار، في المكان نفسه حيث تنشأ فيه حالياً رؤية جديدة للطبيعة، ولمعنى عالمنا، ولحضور وعي في صميم مادة الكون، عبر الإنسان» وتفتح قراءة البيان الختامي «عدداً من الأبواب ظلت، حتى الآن مغلقة بضروب من اليقين تستند، في معظم الأحيان، على نحو طريقة البحث أكثر مما تستند على ماتكشفه الطريقة» . والمسألة المطروحة من وراء الترابط الجذري في أشكال الفكر «بين مختلف فروع العلوم هي مسألة الإسهام في تأمل شروط ظهور رؤى جديدة للمادة والإنسان والكون وذلك بإنشاء تقابل بين الأفكار الغربية، بالدرجة الأولى، القائمة على ثنائية الذات والموضوع، الروح والمادة، النفس والجسم، وحتى الله والخليقة، وبين الأفكار التي تؤمن بوحدة واقع يشمل عناصر هذه الثنائيات» (ص٧) .

«بين فكر الانفصال وفكر الوحدة يعيش بعد الآن عالم جديد من التفاعلات المتبادلة ومن الروابط اللامرئيةتربط الأشياء كلها وتجعل من العالم المرئي كياناً مشخصاً أجزاؤه غير قابلة للانفصام بعضها عن البعض الآخر وعن الكل الذي يؤلف بينها» ، ويطرح السؤال الهام هل «الكون هو الذي يزود الأجزاء التي يتكون منها بمعنى خاص أو أن الأجزاء تجعله، بطريق الصدفة، ماهو عليه» ؟ وسنوف يستمر طرح الأسئلة . . وقد يكون «ضرباً

من العبث وحتى شيئاً خطيراً، إبداء نفاد الصبر أو رؤية ما لايزال متوازياً يتقارب» وثمة الكثير أمام العلم قبل أن يكتشف موضع تمفصل «الظاهرات والموضوعات والأشياء اللامتناهية في الصغر أو الأشياء اللامتناهية في الكبر» وأن يصفه وصفاً دقيقاً (ص٨).

ومع ذلك يؤكد إيف جيفو ضرورة لقاء العلماء ومواصلة تبادل الآراء... وسيكون كل لقاء خطوة مفيدة..

ويؤكد بيان البندقية أهمية الثورة العظيمة في مجال العلم الأساسي (خصوصاً الفيزياء والبيولوجيا) وما أحدثته من ثورة في المنطق، وفي نظرية العلم وفي الحياة العادية أيضاً، ويلحظ التفاوت الهام بين «الرؤية الجديدة إلى العالم» وبين القيم التي «لاتزال تسيطر في الفلسفة، وفي العلوم الإنسانية وفي حياة المجتمع الحديث» وهذا التفاوت «شديد الأذى وينطوي على تهديدات قد تحطم الجنس البشري».

ويلحظ أيضاً أن المعرفة العلمية قد بلغت التخوم «التي تستطيع عندها الشروع في حوار مع أشكال معرفية أخرى». وإذ «نعترف بالفوارق الأساسية بين العلم والتقاليد، نلاحظ تكاملهما لا تعارضهما. واللقاء بين العلم والتقاليد يجيز لنا «أن نفكر بأن رؤية جديدة إلى الإنسانية أخذت بالظهور» وحتى عقلانية جديدة «قد تصبح بمقدورها أن تؤدي إلى آفاق ميتافيزيقية جديدة». (ص١١).

«إننا، إذ نرفض كل مشروع مُجمِل وكل منظومة تفكير مغلقة، وكل طوباوية جديدة، نعرف بالحاجة الملحة إلى بحث يعتمد حقاً على نظام تداخل بين مختلف العلوم والمذاهب ضمن عملية تبادل ديناميكية بين العلوم السديدة «الرياضيات» والعلوم «الإنسانية» بين الفن والتقاليد» «وهكذا قد تستطيع دراسات مترابطة للطبيعة وللتخيلي، للكون وللإنسان، أن تقربنا بشكل أفضل من الواقع، وأن تتيح لنا أن نجابه، على نحو أفضل، تحديات عصرنا المختلفة». وإن «تعليم العلم بالطرق التقليدية بعرض خطي للمعارف

يخفي الانفصام بين العلم المعاصر ورؤى عفى عليها الزمن. ونحن نعترف بضرورة البحث عن طرق تربية جديدة». وإن «تحديات عصرنا - تحدي تدمير جنسنا البشري ذاتياً، التحدي المعلوماتي، تحدي علم الوراثة، الخ - توضح بطريقة جديدة مسؤولية رجال العلم الإجتماعية، في مبادرة وتطبيق البحث معاً». وعلى رجال العلم «أن لايقفوا مكتوفي الأيدي أمام تطبيق» اكتشافاتهم العلمية «تطبيقاً أعمى» (ص١٢).

ثم يعبر المجتمعون عن الأمل «في أن تتابع منظمة اليونيسكو هذه المبادرة بتنشيطها تفكيراً موجهاً نحو الجامعة، ونحو تداخلية مختلف العلوم والمذاهب»(ص١٣).

يستهل ميشيل روندوم الجزء الأول بالكلام على «روح ندوة البندقية» **فيؤكد أن** «وحدة الكون، هذه الرؤية الكلية المشهورة، هي نهائياً، مايربط العلم بالتقاليد، فلكل منهما مقاربته ولكل منهما شأنه الخاص به». وفي كل الأشياء «زمن للنضوج» وربما يكون العلم قد بلغ «زمن نضجه» ومع تسارع الزمن في أيامنا يمكن القبول إن «العلم أخذ يدرك مسؤولياته». وجمهور القراء لايدرك بسهولة أين «تقع مختلف المفاصل التي تستطيع أن تجعل الأزمنة القديمة تستدير على مدارها لتنقلب أزمنة جديدة». وبيان الندوة يؤكد «نهاية الرؤية التقليصية وبداية عهد جديد»(ص١٧). ويبدأ رجل العلم «يتجاوز غرفته» «كي يعيد ربط مايرى ومايعرف، بسموه كإنسان أرضي وسماوي على حد سواء».

ندوة تسوكوبا في اليابان ظلت في طور «إلقاء خطب متوازية، دون أن يبذل الفكر الغربي، أبداً، جهداً كي ينضم إلى الفكر الشرقي». وبالمقابل «تعد ندوة البندقية حدثاً تاريخياً» فلم تصبح برج بابل بل كانت «على العكس من ذلك، برج الوحدة» (ص١٨). ويجب الاعتراف «بأن الواقع ليس كماً وحسب، بل هو انبثاق كيفية» «ابحثوا عن الكيفية فتجدوا الباقي» والـ«باقي» يترمز بكلمة «التكامل» التي تتعارض مع كلمة «التفكك» إن

«فكراً تقليصياً يخلق عالماً على صورته ويحتمل أن لانكون مستعدين لفهم فكر كلي». إن «التقليصية والكليانية لم تموتا بعد، هيهات. فالفيزياء الجديدة ليست فيزياء كل الفيزيائيين» والثورة «لم تصل بعد»(ص١٩). إن لامحدودية «الأسئلة العجيبة شبيهة بباب زين الذي لاباب له: السؤال محتو في ذاته على الجواب. التفكير مفتوح». (ص٢٠).

وإذا كانت عبارة «أنا غير موجود في العالم» ترن رنين عبارة «لايوجد أي فرق بين العالم وبيني» فإن هذا التعرف على العالم أشبه بهوة «سحيقة على شاكلة الهوة التي عاشها كبار المتصوفين». ورجال العلم يبلغون حدود المعارف، حيث تتجاوب «أصداء الأسئلة الكبرى التي تمنح رؤية جديدة للواقع ولذاتنا وللعالم، بشكل وحدة عميقة وفاعلة، وحدة كل الأشياء وكل الكائنات». فالإنسان الموضوع «والشيء الموضوع يكتشفان أنهما يملكان عالماً خيالياً لا حدود له». والكون «ليس إلا حقل ممكنات». ولم تعد ثمة لبنة أساسية فالكل هو ذاته «لبنة لكل أعظم، وهلم جرا». والكون يحيا «واقعيته الخاصة به على خير مايرام، فيما هو أبعد من ملاحظاتنا التي تحل مفاهيمنا عن الواقع محل الواقع»(ص٢١). إن «طريق كشف الحجب هو الذي يسترد حقوقه». والكون «هو الذي يجعلنا نتقلب على أنفسنا ويتكشف لنا». وعندما يقول هنري ستاب إن «الفكر هو فعل، فإن ذلك يتفق مع طبيعة الفكر التي هي، في آن واحد، دقيقة وفيزيولوجية. وذلك يعني أنه لايوجد أي فرق بين التفاعل المتبادل بين الجزيئات التي تصور حقول الطاقة، وبين تفاعل أفكارنا المتبادل». إن المكان - زمان هو كون «يصور مستويات عديدة للواقع دون أن يجعله ذلك يفصل بينهما». إن القدرة «الإبداعية لاتأتي بالتعلم، واختيار القدرة الإبداعية هو الذي يعمل بحيث توجد القدرة الإبداعية». «وحالات وجودنا لامحدودة، ومع ذلك فهي جميعها تنتمي إلينا نفسنا وهكذا ليس لنا حدود أكثر مما للعلم» (ص٢٢). والإنسان «مبدع يخاف اللامتناهي القائم فيه» وببساطة «إن مجموع الكون

كائن»(ص٢٣). وبحث الإنسان يعني أن يحرر نفسه «على غرار الواقع الذي هو نفسه سؤال». والأزمنة «الجديدة تتبدل عندما لايعود محظوراً طرح الأسئلة الصحيحة» وهذه هي الحرية «العلمية الحقة، وحرية الوجود» وأستطيع أن أدحض «ماليس قابلاً للملاحظة، قابلاً للاستنتاج، قابلاً للتحليل. إلا أن دحضي لايعكس إلا عدم قدرتي الخاصة على طرح سؤال أكثر اتساعاً» إن واقعي يتناغم مع حيّ «وهذا الحيّ هو أيضاً كيان بيولوجي وفيزيائي، وروحي ونفسي، لاشيء فيه منفصل والحي يعدّل، بمعزل عني، قواه، ويحسب حساب كل المعطيات، كي يتكيف ونهائياً يتابع طريقه، إن نفي الإنحطاط الحضاري يتغلب على الإنحطاط الحضاري. فالكون ليس سوى حركة». وهو حر في «أن يخترع باستمرار، أشكالاً للحي جديدة. من هذا القبيل يعبر الواقع الكوني، المادة برمتها، عن حرية وجود، هي أيضاً حريتنا». والمصير «ليس الصدفة وليس العليّة العوراء، إنه رؤية تقتات على الدوام مما نعتبره بمثابة واقع، وهذا الواقع غير الانساني يملك القدرة على أن يذكرنا بأننا حقاً أبناء السماء والأرض»(ص٢٤).

منذ ندوة البندقية يعيش العلم «حركته الداخلية الخاصة به». وتحرص حرية الوجود «في مواجهة الحي على تمكنها من فهم كيف يعمل الحي على وجه الدقة» فإما أن تكون «الجزيئات منظومات أوتوماتيكية، بشكل تافه، ذات آثار تكرارية، أو أن تكون الجزيئات تعبرّ عن كيفية، ولنقل أنها تعقل، أو أن الحياة هي تعبير عن كل» يقول أدينغتون «إن الكون عقلي». والجزيئات «تمتلك زمناً، ومكاناً، وصيرورة خاصة بها. إنها تكون مانحن كائنون ومع ذلك هي مستقلة عن ذاتنا». كان للكون نموذج واحد وله اليوم نماذج «لاتعد ولاتحصى». ولايوجد مكان يستطيع فيه الفيزيائي الحديث أن يضع نظرية ويقول: «أخيراً هذا هو شرح العالم». والفيزياء هي اليوم «فيزياء فيزيائيين وهي فيزياء ممكنات»(ص٢٥). والكون «العبة مرايا تعيد إلينا الأسئلة وحالات الوجود التي نريد أن نعرضها عليها بعد تضخيمها» «ونحن لسنا في

أي مكان اللهم إلا في صيرورة دائمة، ولاهدف لنا غير سهم، هو في كل مكان تزايد: تزايد للطاقة (نفي الانحطاط) تزايد للمعلومات، للوعي». والجزيء البدئي «مجموعة علاقات تلتقي في الخارج مع الأشياء الأخرى». (ص٢٦). وإذ نخلق الحادثة «التي نريد ملاحظتها» «تتفاعل، في آن واحد، مع حقول أخرى ومعنا أنفسنا». وما العمل عندما «يكون الواقع كما نتصور يتخفى أمام ذاته، في حين أنه لايكف عن أن يوجد، في نهاية المطاف، أشد سطوعاً وأشد استعصاء على الفهم من أي وقت مضى؟» ألا يكون لزاماً أن يقول المرء في نفسه: «إن الأشياء هي ماهي عليه وليس غير ذلك» ثم يكون في الإمكان إستعادة عصى الباحث وأن «نطرح على أنفسنا الأسئلة» ص(٢٧).

وماسوف يظهر «ليس وعيا جديدا للأشياء وحسب، بل قوام جديد لكلمة وعي ذاتها، فكأن الكون لم يكن له في النهاية غير معنى واحد: أن يكون ذاته، بكل أجزائه، وعياً» «إن كتاب الطبيعة يمنحنا، ليس فقط صفحات جميلة بل وقدرات على الفهم جديدة». وسيكون للعلم وجه مزدوج». حتى زمن طويل، سيأتي بوقائع ويحرر معارف ويشجع التساؤلات «حيث ينقلب القديم فيقع في الجديد وحيث يؤكد الجديدُ القديمَ» (ص٢٨).

ويتكلم بازاراب نيكوليسكو على «العلم كـ«شهادة» معتبرا نصه «مجموعة أسئلة وأفكار شخصية عن العلم في هذه الأيام» ومعلناً حرصه على «إيضاح وقع هذا العلم على حياتنا الفردية والإجتماعية». وإذا كان رجل العلم شاهداً فعلى «أي شيء يمكنه أن يشهد؟» وربما اتصل هذا السؤال بسؤال: «هل للطبيعة معنى؟» لكنه لايدعي «بأنه يجيب على سؤال كهذا» لكنه «يستطيع على أي حال أن يحاول مقاربة هذا السؤال بأفضل طريقة» (ص٢٩).

إن رجل العلم يعلم «أنه لايوجد تعسف مطلق في تمثيلنا للعالم» والذي اتضح أكثر «منذ مجيء الفيزياء الكوانتية هو وجه ارتباطنا واشتراكنا في الواقع الذي نلاحظه. إن الحدود بين الملاحظ وماهو ملاحظ ديناميكية

ومتبدلة» والواقع «الموضوعي» مجرد بناء عقلي «مفيد أحياناً لكنه خطير جداً من حيث كونه عقيدة لاتتغير». والنظرية العلمية لاتقتصر على «مجرد وصف لما هو معلوم» بل «تقود إلى تنبؤات ملموسة وتجريبية» حتى لو كانت مجردة إلى أقصى حد. (ص٣٠) والواقع ليس موضوعياً وليس ذاتياً. إنه «ينتج عن التفاعل المتبادل بين العالم والإنسان اللذين هما مظهران لواقع واحد هو عين ذاته. وهذا التفاعل المتبادل هو ماقد يستطيع رجل العلم، في الوقت الراهن، أن يشهد عليه».

ورؤية العالم «تتجاوز العلم، إنها مؤسسة على حد للاستقراء لامناص منه لمعطيات العلم» وتوجد رؤى للعالم «بقدر ما يوجد علماء» والبحث عن رؤية وحيدة للعالم هو «محاولة وهمية» ومع ذلك نحاول «عرض تفكيرنا الخاص عن طبيعة الواقع» وقد نكون مع العلم أو ضده «لكننا لانستطيع أن ننكر دوره الكبير في حياتنا» على الرغم من التأخر أو في دخول الأفكار العلمية، إلى حياتنا الفردية والاجتماعية» وهو تأخر يتفاقم «مع مرور الزمن» ويعزى إلى «تعقيد هذه الأفكار الذي يتعاظم أكثر فأكثر» (ص٣١).

أما العلم الأساسي فيمد جذوره «في الأرض المغذية للتساؤلات المشتركة بين جميع مجالات المعرفة الإنسانية: مامعنى الحياة؟ مادور الإنسان في السياق الكوني؟ ما المكان الذي تشغله الطبيعة في المعرفة؟» فقد عدت أسئلة لاعلمية «وألقي بها إلى جحيم اللامعقول، المجال المخصص للشاعر، للمتصوف، للفنان أو للفيلسوف» (ص٣٢) وقد أظهرت الفيزياء الكوانتية «إنعدام أساس الاعتقاد الأعمى بالاستمرار، وبالعلية الموضعية، وبالحتمية المكيانيكية» وحل «محل المفهوم الكلاسيكي للمادة، مفهوم أكثر دقة إلى مالانهاية وهو مفهوم المادة - طاقة» والجوهر هو «بكل بساطة أحد الأوجه الممكنة للطاقة». ومازلنا نعمل وفق المفاهيم العتيقة، فمن «أين يأتي هذ الفصام المشؤوم بين كونٍ لاحدَّ لغناه، وإنسانٍ واقع في قبضة صورة للعالم

أكل الدهر عليهـا وشـرب؟» وهل يصـعب التسليم بأن ينفخ العلم روحـاً جديدة في الفلسفة؟

إن اكتشاف السلّم الكوانتي الذي تختلف قوانينه «اختلافاً كلياً عن قوانين سلّم حياتنا العادية المرئي» كان الإسهام «الأكثر أهمية للعلم الحديث، في المعرفة الإنسانية» (ص٣٣). إن «عالم الحوادث الكوانتية يختلف كل الإختلاف عن العالم الذي تعودنا عليه» والكيانات «الكوانتية هي جزيئات وأمواج معاً». والحادثة الكوانتية غير قابلة للفصل كموضوع: فالعالم الجديد هو عالم الإتصال المتبادل الشامل، عالم العلاقة، عالم التفاعل». «والفراغ ممتلىء - فهو يحتوي بالقوة كل الحوادث. إن العالم الجديد عالم غليان دائم، عـالم التـلاشي والخلق، عـالم سرع مـذهلة، لاتقـارن بهـا سُرع صواريخنا. فالطاقة المركزة، على مستوى ماهو لامتناهي في الصغر، تبلغ قيماً أسطورية، تكاد لاتكون قابلة للتصور، في سلمنا الخاص». ولانستطيع «في العالم الكوانتي أن نصنع بالقديم جديداً». وفي مايتجاوز «عدم ملاءمة الصور يوجد أيضاً عـدم ملاءمة المنطق واللغة المؤسسين على الواقعية الكلاسيكية» (ص٣٤). وماهو موحد في سوية «من سويات الواقع، يبدو كأنه متناقض في سوية أخرى من سويات الواقع».

«ويتـحـدى الجـزيء الكوانتي كل تمثيل بالأشكال، في المكان وفي الزمان» فكيف يمثل مايكون «جسيماً وموجة معاً؟» (ص٣٥).

وترد أسئلة، فهل ثمة قوانين تخترق كل سلالم الطبيعة، «قوانين ثابتة إلا أنها، مع ذلك، تنتج آثاراً مختلفة، حسب السلم الذي تعمل عليه»؟ «هل يوجد نوع من التغذية المتبادلة بين مختلف سلالم الطبيعة، أم أن الكون هو آلة تعيسة؟» وتبقى الأسئلة من غير أجوبة نهائية «لأن رؤيتنا للطبيعة دائمة التغير» (ص٣٦).

إن التفاعلات الفيزيائية (التفاعل القوي، التفاعل الضعيف، التفاعل الكهراطيسي، التفاعل التجاذبي) مختلفة كل الاختلاف من حيث شدتها أو

بمداها. «وتوحيد كل التفاعلات يفسح المجال لطاقة هائلة» (ص٣٧) وتعد «نظريات التوحيد هامة جداً من أجل فهم ماكان يحدث في بداية الـ Big bang» «حيث كانت تسود حرارة جهنمية». «وكانت تلك الكرة من النار تحتوي بالقوة على الكون بأكمله» ثم ظهرت مختلف التفاعلات.

والجزيء والكون «مقترنان اقتراناً صميمياً: فالحلقة مقفلة: وعندما نفهم اللامتناهي في الصغر نفهم اللامتناهي في الكبر». وفكرة «الوحدة بين السلّم الكوانتي والسلّم الكوني ليست، بعد كل حساب، غريبة إلى الدرجة التي تبدو للوهلة الأولى» (ص٣٨). «وطبيعي أن يكون الكون قد احتفظ بذاكرة عما حدث لدى ولادته» وصرنا نستطيع أن نسأل: «هل نستطيع أن نتحدث عن بداية للكون، من الناحية العلمية؟ من أين أتت الطاقة الهائلة التي استهلكت لحظة الانفجار الأولي الكبير؟».

لكن العلم الراهن لايوفر أجوبة نهائية «لهذا النوع من الأسئلة» وإذا كان للزمن بعد واحد دائماً «فإننا نعتبر أنه يوجد للفضاء عدد من الأبعاد يفوق الثلاثة. فهل لأبعاد الفضاء الاضافية حقيقة ما؟» (ص٣٩) إن الفكرة المفاجئة «في عالم الكونيات الكوانتي، هي فكرة ظهور الكون التلقائي، كنتيجة للقوانين الفيزيائية. ويبدو الكون قادراً على الخلق الذاتي، وأيضاً، على التنظيم الذاتي دون أي تدخل خارجي». ويبدو أن «تماسكاً رائعاً يحكم السلم الكوانتي والسلم الكوني». فهل قدر أن يكون العنف والفوضى، وفقدان التماسك، نصيب الإنسان على النقيض من التنظيم الذاتي، والتماسك الذاتي، اللذين يبدو أنهما يحكمان المنظومات الطبيعية الأخرى؟» (ص٤٠).

أما التخلي في العلم فيلعب دوراً راجحاً في لعبة الاختراع الكبرى «إن قدرة المفاهيم والصور التي ولدها العلم الأساسي الحديث بلغت درجة قد تستطيع معها أن تكون منبع ميتولوجيا جديدة تقحم في حركتها الوجود إلى جانب العلم، وبعدَ الإنسان العقلي إلى جانب بعده العاطفي» وعلم هذه

الأيام يستبق «الخيال العلمي المستقبلي، على النقيض مما حصل في المراحل السابقة، وقد يكون بإمكان النمط التخيلي الجديد المولّد بالعلم الحديث، أن يقود إلى مصالحة الإنسان مع ذاته، ومع الآخرين، ومع العالم».

وجلي أن التبسيط العلمي الجيد يواجه صعوبة أساسية تكمن في الطبيعة الرياضية للقوانين التي تحكم العالم الفيزيائي» وهناك صعوبة أخرى هامة تقف في وجه تحقيق تيسير علمي جيد، هي عدم ملاءمة الصور واللغة والمنطق المؤسسة على الواقعية الكلاسيكية». «ولشدة مانرغب في جعل الوقائع العلمية «شاعرية» نصل إلى رؤية للعلم سطحية ومشوهة. إلا أن الجهد جدير بأن ينجز» وهناك واقع «يبدو أكيداً، وهو ماقد يكون بإمكاننا أن ندعوه واقعية التخيلي» وقد يكون «بإمكان التوازن بين العلم الأساسي، والتقنية، والتخيلي، أن يخلق لنا منفذاً ممكناً نحو رؤية للعالم أشد نقاء» (ص٤٢).

ويرد سؤال: «أين ينتهي المعقول، وأين يبدأ اللامعقول؟» ويؤكد الباحث أن «المجهول هو منبع التقدم العلمي ذاته» وماكان غير معقول، وشاذاً غدا، بفعل المسعى العلمي معقولاً. ويمكن التأكيد أن «كل مايوجد في العالم معقول» ويستمر تقدم المعقولية العلمية. (ص ٤٣) لكن «المجهول يظل باستمرار موجوداً» وكل شيء يجري «كما لو كان يوجد تفاعل متبادل، تحول متبادل بين المعقول واللامعقول» (ص٤٤) «إن ممارستنا للعلم تعرفنا على قيمة طرح الأسئلة الدائم، ووضع أجوبتنا الخاصة موضع تساؤل دائم» وعلينا أن نتقدم «في العالم كما لو أننا نسير على حد الموس رافضين كل نظرية نهائية، وكل بناء طوباوي، وكل منظومة، تنفي غيرها ومنغلقة في التفكير.» «وقد يكون الأجدى لنا أن نخترع كلمات جديدة كل الجدة، ومفاهيم جديدة كل الجدة، كي نستطيع الاقتراب من ثراء حقيقة هي، في آن واحد، أكثر تعقيداً وأكثر توافقاً من الرؤية الكلاسيكية» (ص٤٥) «إن ولادة العقلانية الجديدة ستكون، حتماً، عسيرة». فهل لدى «الطبيعة ماتقوله لنا

عن أنفسنا؟ هل صحيح أني بمعرفتي للكون استطيع أن أعرف نفسي؟» أنقبل العلم كمجموعة وصفات عملياتية «ليس لها أية دلالة على مستوى الوجود؟ أنقبل السؤال عن كيف؟» (ص٤٦) «وكيف لاننظر باندهاش، إلى محاولة أولئك الذين يريدون أن يروا الروح في كل مكان، بإساءة استعمالهم لمعطيات العلم؟» إن الفعل «العلمي الخلاق لايمكن أن يُقلص إلى مجرد وضوح تجريبي» إنه يجري في عالم «مجرد، رياضي، بعيداً عن كل وضوح تجريبي» ومن المستحيل «أن نتحدث بشكل جدي عن موضوعية مطلقة، أو عن ذاتية مطلقة للعلم» (ص٤٧) فكيف يمكن «تحاشي السقوط في النفي المطلق؟ كيف يمكن التمييز بين الموضوعية واليقين الذي لم يعد أساسه النفسي بحاجة إلى برهان؟» وكيف «نتحاشى، في آن واحد، الرومنتيكية الصوفية، وزهو العلماوية؟» وربما يجوز أن نتكلم على «الموضوعية الذاتية للعلم وعن الذاتية الموضوعية للتقاليد». وثمة من يريدون التوفيق بين الفيزياء المعاصرة والتقاليد. فهل ثمة، حقاً، «صلة بين العلم والتقاليد؟» (ص٤٨) «تعني كلمة تقاليد طريقة في التفكير وفي العمل أو السلوك، وهذا تراث من الماضي» وهو متصل «بكلمتي عرف وعادة». وفي العلم تمثل التقاليد «محاولة تحنيط، محاولة للحفاظ، بأي ثمن، على نظرية ما أو على طريقة من الطرق لتصور الواقع» والعلم في جوهره «مناهض للتقاليد، ذلك لأنه يخص البحث عن المجهول والاختراع، تحت ضغط الوقائع التجريبية، والنظريات الجديدة الأكثر فأكثر تكيفاً من أجل وصف الواقع». والتقاليد تتعلق بنقل «مجموعة معرفية عن تطور الانسان الروحي، وعن موقعه في العوالم المختلفة، وعن علاقته بمختلف الأكوان». وقد تكون هذه المعارف «ثابتة بالضرورة ومستقرة ودائمة» رغم أعباء نقلها وتعدد أشكاله «ورغم الاعوجاجات التي يدخلها الزمن والتاريخ» (ص٤٩).

والبحث «التقليدي يولي أهمية كبرى للجسم وللإحساس وللمشاعر، وللإيمان في حين أن البحث العلمي يستبعد جسم الباحث نفسه

حساساته ومشاعره وإيمانه، عن مجال الملاحظة وصياغة القوانين» لباحث التقليدي يفرض على نفسه «إلغاء هويته الزمانية المكانية بهدف لاهتداء إلى وجوده الحقيقي، بالانحلال في الواقع الوحيد الكلي الاحاطة» ص٥٠) والتجربة «التقليدية وحيدة، كلية تتجاوز، إلى حد بعيد، لمقولات المنطقية العادية. أما التجربة العلمية فهي بالمقابل، تواصلية قابلة لتكرار».

والبحث التقليدي «يتوجه إلى الإنسان بكليته مستخدماً طيف أوجه غني، لدرجة لاتقدر، من البحث العلمي المعاصر الذي غايته، بعد كل حساب دراسة الطبيعة الخارجية». والتقاليد متصلة «بتعليم شفوي لايمكن ترجمته إلى لغة عادية» (ص٥١) وتغدو اللغة العلمية تجريداً وتصبح غير قابلة «للترجمة إلى لغة عادية» فهل «توجد علاقة بين العلم والتقاليد؟».

ثمة نقطة «تماس ممكنة بين العلم والتقاليد في حدود الذهني ذاته، وهذه الحدود يمكن أن توجد بواسطة الذهني نفسه، بالعلم نفسه». «إن نقط التماس» قد توجد «في المسلمات الأساسية للعلم، أو النتائج الأكثر عمومية التي يحصل عليها العلم» (ص٥٢) وكثيراً مايقال: «الوجه الوحيد اللامعقول في العالم هو معقوليته». ويدهش رجل العلم كونه «يجد توافقاً بين بناه المجردة، المنطقية، الرياضية، وبين الوقائع التجريبية». وكثيراً مانقدم «المفكرين التقليديين على أنهم دعاة اللامعرفة» «لكن كتاباتهم تشهد على احترام للطبيعة، الأمر الذي يتضمن احترام العقل المخبأ في قوانين الطبيعة» كما يميل بعضهم إلى التحليل والشرح، بطريقة معقولة، كما يتحدث بعضهم «عن وجود درجات للعقل» (ص٥٣) «والفكرة التقليدية عن توافق ضروري بين درجة الوجود ودرجة العقل تحتاج إلى تأمل طويل، ذلك لأنها توضح طبيعة تطور العقلانية نفسها» «إن فكرة وحدة المتضادات، ودور عدم الاستمرار في نشوء الحركة، تخترق الفكر التقليدي» ثم إن الفيزياء «الحديثة المعاصرة، كالفكر التقليدي، تلازمها رؤية وحدة العالم» (ص٥٤) ويعد

أعظم اكتشاف علمي في هذا القرن «التوضيح التجريبي والرياضي، لوجود سوية مادية كوانتية، تختلف قوانينها بوضوح عن القوانين التي تحكم عالمنا على سلّمنا الخاص». «وماكان علينا أن نتحدث عن انحلال للواقع، بل الأحرى كان علينا التحدث عن كشف مطرّد للواقع. والتجريد، عندما يعمل على عدد لانهاية له من السويات، لايبعدنا عن الواقع بل يدنينا منه» (ص٥٥).

والتقاربات التي أجملناها بين العلم والتقاليد «يجب ألاّ تغذي رؤية تبسيطية، هي وا أسفاه، على قدر كاف من الانتشار، وهي تقول إن العلم، بعد كل حساب، لايفعل شيئاً إلا أن يكتشف ماتقوله التقاليد على الدوام». إن العلم والتقاليد «مختلفان في طبيعتهما، في وسائلهما، وفي غاياتهما. لكننا نستطيع أن نتصورهما كقطبين لتناقض واحد وحيد». «وتبدو علاقة تام متناقضة حقيقية موحدة للعلم والتقاليد». والعلم لايستطيع «أن يشكل، بحد ذاته حكمة لأنه لايعالج إلا وجهاً جزئياً من واقع الإنسان» والتقاليد هي «ذاكرة قيم الحياة الداخلية، في صرامة دوام لولاه لكان بالإمكان أن يغرق كل شيء في الفوضى والدمار» (ص٥٦).

إن الواقع الفيزيائي «لايستنفد الواقع بأكمله» والتخصص المفرط «شر لابد منه، لأنه يحدد تسارع تقدم المعرفة والتطبيقات التقنية. إلا أنه يقود في الوقت نفسه، إلى تعتيم على المعنى، إلى تزايد مطرد للامعقول لامناص منه، إلى اللامعنى» (ص٥٧) ولايزال شبح «التقليصية كلي الوجود».

الروح العلمية أمر لابد منه «من أجل اعداد نظام تداخلية مختلف العلوم والمذاهب الجديد» (ص٥٨) والتجريد هو العامل «الذي يمكننا من جعل العالم كلا» والإنسان «هو المنظومة الطبيعية الوحيدة التي تستطيع أن تقوم بدور أداة قياس للتجريد. وبهذه الطريقة يبدو الإنسان كمشارك في الواقع» (ص٥٩).

والتقاليد «تحمل لنا معنى للديمومة التي نفتقر إليها الآن افتقاراً رهيباً»

«وتستطيع أن تساعدنا على أن نكتشف من جديد فضيلة الفكر الرمزي، المؤسس على فكرة الوحدة بين الإنسان والعالم». ونظام تداخلية مختلف العلوم والمذاهب الجديد لن ينقل لنا يقيناً مطلقاً، بل سوف «يتغذى من كل المعارف الإنسانية، وسوف يعيد وضع الإنسان في مركز اهتمامات الانسان» (ص٦١).

يتكلم نيكولو ديلا پورتا على «الكيفية في مجال الفيزياء» وعلى تجابه الفكر الآلي مع مجموعة من «الظاهرات الفيزيائية التي لم تعد ظاهرات قابلة للتكميم» وبقدر تعقدها «يزداد إسهام هذا التعقيد في توسيع حقل البحث العلمي». وينجم ماقد يكون «بإمكاننا أن ندعوه روح الكيفية» «وهنا يتعارض الكيفي مع الكمي بالمعنى الذي يكون فيه المؤقت والجزئي متعارضاً مع النهائي ومع التام». ويدل تعبير كيفية «على خاصة يمتلكها جسم ما». (ص٦٣) والكل ينظر إليه «على أنه مجموع اجزائه، وبالتالي، أساس الفكرة الذرية ذاتها». وقد حرصت العلماوية «على شرح كل خاصة للمادة باعتبارها مشتقة من خواص مكوناتها». ويطرح سؤال: هل يمكن استبعاد أين يكون للكيف «مكان حقيقي في الفيزياء؟» (ص٦٧).

«ينشأ إسهام أول للكيفية في العالم الجسماني عن واقع أن الأجسام واقعة في المكان والزمان، ولايمكن أن تدرك خارج هذه الشروط». والامتداد هو الكيان الوحيد القابل للقياس. وكل قياس في الفيزياء يؤول في النهاية إلى تحديد امتداد» (ص٦٨).

«أما الزمان نقيض المكان، فقد قدر له سلفاً أن يكون إطاراً للواقع الحسي الخارجي، فهو كيان داخلي بصورة أساسية، ناظم للحياة الذهنية، قبل كل شيء، وللحياة الحسية، ولدينا عنه حدس مباشر نفسي، ويتم ادخاله في مجال الفيزياء بشكل غير مباشر تماماً» ويكون تعريفه حركياً تماماً، وهو مترسخ «في الحركة المستقيمة المنتظمة، أو الدورية» والزمن الفيزيائي «بعيد عن أن يكون متطابقاً، لمراحل طويلة، مع مايشكل الزمن النفسي

بالنسبة لكل فرد». (ص٦٩) ويشكل التاريخ «الوجه الكيفي للغاية للزمن». أما مايقال له كيفية فما هو سوى أقنعة «ناجمة عن تكيف خاص تقوم به حواسنا التي تقنّع الوجه الكمي الكلي القدرة، الذي له وحده حق المواطنة في العلم» (ص٧١) ولاتبرز «الالتباسات إلا عندما تطرح الفيزياء على نفسها مسألة منشأ القوة» ويمكن أن نستنتج «أن كل قوة يتأثر بها جسم يمكن أن تُعزى دائماً لتأثير حقل» (ص٧٤) وتصير المادة المتصفة بالعطالة متصفة في «الوقت نفسه بأنها مصدر القوة وسبب كل فعل في العالم الفيزيائي، الأمر الذي يجعل من هذه المادة مفهوماً ينطوي في ذاته على تناقض عميق» فالكيان يقوم بدور مزدوج، فاعل ومنفعل معاً. (ص٧٥) ومع النسبية «لايعود للكتلة تأثير فيزيائي بل فقط تأثير هندسي، الأمر الذي يثبت أن فكرة القوة الملازمة للمادة كانت، في المحصلة فكرة جغرافية» (ص٧٦) وقد حصل عكس «للأدوار، وماكان في السابق سبباً يصبح الآن غاية» (ص٧٨).

وطبقاً «للمعجزة التي وهبتها طبيعتنا» إذ تحول «بعض أوجه الطبيعة الكمية إلى كيفيات» يمكن أن نلاحظ جيداً «ماإذا كانت هذه الكيفيات ملازمة للأشياء، أم أنها قد طبقت عليها من جانبنا» (ص٨٠) والحالات الروحية هي «لعبة معقدة بنسبة كبيرة أو صغيرة وممثلة أيضاً بنسب قليلة أو كبيرة للكيفيات من مرتبة أخرى أعلى من مرتبة الكيفيات الحسية وهذه بدورها الأساس لكيفيات نفسية، وعقلية، وأخلاقية، وهذه على المستوى الداخلي الذي يتألف منه وجودنا، ليست إلا انعكاساً لكيفيات حقاً عالية ترتبط بكيفيات الكائن الأسمى والجوهر الأعلى الذي نطلق عليه اسم الكيفية بذاتها ولذاتها وهي التي تشمل الكيفيات الأخرى في مختلف سويات الوجود المهيمنة عليه» ، يمكن أن «يرى العالم في مجموعه على أنه وعاء كبير، يعكس في تفاصيله وأشكاله، وينم عن النوايا العقلية والروحية لصانعه» (ص٨١).

ويرى المؤلف أن عالم الجوهر الذي يتمايز بالكيفيات يكتسب القدرة

في كل «سوية من سوياته على أن يجسد، مايشكل مبرر وجود السويات الأعلى منها» ويكتسب إمكانية أن «يقود من مجال المدرك الحسي إلى مجال المعقول، من مستوى التجلي الشكلي إلى العالم الذي لاشكل له، من كل مايمس الموجود إلى مايتجاوز الوجود». ويجب «أن لاننسى أن العقلاني ليس كل شيء في الإنسان، ففيما يتجاوز الذهني والمنطقي، يوجد مايتعذر التعبير عنه» والعالم لاقيمة «أساسية له إلا بقدر مايصبح مفتاحاً يعد لنا السبيل إلى أن ننفتح ونفهم حدسياً بشكل مباشر مايتجاوز كل شرح» (ص٨٢).

ونسأل: لماذا حدسياً؟ أليس الحدس فعلاً ذهنياً؟ وتبقى كل الأسئلة مفتوحة على الرغم من يقينية توكيدات هذا العالم أو ذاك.

هنري ستاپ يتكلم على «وعي وقيم في الكون الكوانتي». وهو يرى أن لدى العلم مايقوله فيما «يتعلق بالقيم الإنسانية» ويرى أن معتقدات الإنسان «تتحدد بالعلم أكثر فأكثر». ومأثار البلبلة هو أن العلم «قد دمر مصداقية الأساطير التي كانت قد أسست عليها منظومة القيم القديمة» (ص٨٣).

«وتولد النظرية الكوانتية تصوراً مختلفاً تماماً عن الإنسان وعن دوره في الطبيعة. وتوفر أساساً لمقاربة علمية من مجال القيم الإنسانية» (ص٨٤).

ويقدم المؤلف عرضا لـ «تطبيقات على السياقات المخية» و «عناصر لنظرية للوعي» ليصل إلى القول إن نظرية الوعي الكوانتية «طبيعية إلى درجة أكبر كثيراً من الاقترابات المؤسسة على الفيزياء الكلاسيكية». ثم إن «الجانب المتعلق بـ «المراقبة»، والذي هو ماهية الوعي ذاتها، غير منسجم مع الفيزياء الكلاسيكية، فسير الأحداث، كما تصوره الفيزياء الكلاسيكية، هو هو تماماً غاب الوعي أم حضر». أما في المقاربة الكوانتية «فكل فعل واع هو ممارسة للحرية، ويحس به بصفته هذه» (ص٨٨).

ويعرض المؤلف «اعتبارات تاريخية» . . لقد أشار بوهر إلى وجود «علاقة أكثر عمقاً، مخبأة في المسائل البيولوجية الأساسية» بين الظواهر الفيزيائية والظواهر النفسية. ويوجز هايزنبرغ فيقول: «بأن الانتقال من «الممكن» إلى «الموجود بالفعل» حصل في لحظة التفاعل بين الشيء وجهاز القياس . . . ، إنه غير متصل بتسجيل النتيجة في ذهن الملاحظ» ويتكلم ڤان نومان على «صلاحية مبدأ التوازي النفسي - الفيزيائي» (ص٨٩) وعبر ڤيغنر عن فرضية «وجود علاقة بين حرية الاختيار والظواهر الكوانتية العرضية. لكنه لم يحدد العلاقة بين الفعل الذاتي ومقابله الفيزيائي في النشاط الفيزيولوجي العصبي للمخ» (ص٩٠).

والتصور «الكوانتي للإنسان» يرى أن «ماهية الإنسان تكمن في مهارته في إصدار القرارات التي تحدد، جزئياً، مجرى السياقات الخلاقة. ويتضمن الوصف الكوانتي لسياق القرار الإنساني جانبين: جانباً شخصياً، وآخر كونياً».

الجانب الشخصي «يولد نشاطاً للمخ ينسجم مع القوانين الفيزيائية للحركة» وهو موضعي وحتمي. «مندمج بالبنى البيولوجية والفيزيولوجية والكيماوية التي يصورها التابع الموجي للمخ» وهذا الجانب يولّد «تابعاً موجياً له فروع مختلفة تمثل مختلف إمكانات العمل، ولكل امكانية احتمال معين» . . ويحدث «تقليص» يكون «من وجهة نظر النظرية الفيزيائية، عرضياً: إنه سياق صدفوي، خاضع فقط للشروط الإحصائية المعينة بالنظرية الكوانتية» وهولا موضعي متصل «بمنح الفرد الممنوح» وهذا يولد «تقليصات مترابطة في أجزاء بعيدة من الكون» «فسياق التقليص هو، والحالة هذه، عنصر لاموضعي أو كوني، في سياق القرار الإنساني» وهذا الجانب الكوني غير محدد أو حر.

والاصطفاء المترابط «مع تقليص حزمة الأمواج» يتضمن «عنصر صدفة يتعذر تقليصه». «إن الحرية الناتجة من لعبة صدفة» سيئة «بقدرماهو

سيء فقدان الحرية» وغياب الصدفة «يقود إلى الحتمية، إذاً، إلى غياب الحرية» (ص٩٢) «والمفهوم الاعتيادي للحتمية يعبر عن فكرة أن القوانين تسبق العالم. بيد أن العالم الواقعي يتطور». والشروط «الصميمية للواقع قيد التطور تحدد هذا التطور، وأن هذه الشروط لايمكن أن تصاغ بعبارات قوانين عامة تتوضع فوق وخارج أو قبل ماهو «بالفعل»: فالماهية لايمكن أن تسبق الوجود».

وقد صور وليام جامس إدراك العلاقة بين الروح والمادة على أنه «الانجاز العلمي الذي سوف تنكسف أمامه كل انجازات الماضي» وهذا الاعتبار «ناتج عن الاستحالة المطلقة لاقامة علاقة طبيعية بين الروح والمادة، في إطار الفيزياء الكلاسيكية في زمن جامس. وقد كانت الصعوبة مضاعفة: مشكلة المقولات ومشكلة السببية» (ص ٩٣).

«إن حل المسألة روح- مادة هذا يولد مفهوماً كوانتياً للإنسان ولدوره في الطبيعة». والنظرية الكوانتية «تظهر بعبارات رياضية طبيعة جانب موضعي حتمي وشخصي، في الوقت الذي تتضمن فيه وجود جانب لاموضعي، ولايتصف بالحتمية، وكونياً. فالنظرية الكوانتية والحالة هذه تتصور الإنسان كأنه خليط رياضي جيد التعريف من عناصر شخصية وعناصر كونية».

«إن هذا التصور الكوانتي للإنسان يشبه شبهاً لابأس به الأفكار الفلسفية الموغلة في القدم. والشيء الجديد هو العلاقة مع العلم». ورؤية الإنسان الجديدة هذه «ليست ببساطة نتاج الحدس، لكنها تنبثق من تحليل عقلاني لتشعبات النظرية الكوانتية في ديناميك المخ». وانتقال التصور العلمي للإنسان «من ظاهرة عارضة معزولة وطارئة، نحو عامل كوني للقدرة الخالقة في الكون يقتضي بالضرورة تقليل القيم الأنانية وتقوية الحس بتعاون متوافق مع الآخرين والطبيعة» (ص٩٤-٩٥).

تحت عنوان واسع هو «نُبَذ من المناقشات» يتكلم جون دوسيه على

«التجريدُ بعدٌ من أبعادِ الواقع». وعلى التطور حتى الوصول إلى «الموجود متعدد الخلايا، وهو موجود جديد لايمكن أن يقارن لا بالخلية ولا بالجزيء. أخيراً برزت الحياة النفسية في الطبيعة . . . الخ» وصولاً إلى الوعي الإنساني «الذي هو في الذروة من بروز الحياة النفسية هذا» وقد تفرد به «الجنس البشري» «وقد يكون هذا هو خطيئتنا الأولى» (ص٩٩). وكان علينا أن «نحقق الوحدة بين حقيقة الوعي الإنساني هذه والحقيقة الفيزيائية» وقد استطعنا أن نتجاوز حواسنا الخمس «بفضل عقلنا التجريدي» وعلينا أن ننحت «مفاهيم جديدة: فالمادة لايمكن ردها إلى الجوهر وحسب» (ص١٠٠).

ويعقب بازاراب نيكوليسكو: لايمكن أن ترد المادة إلى الجوهر «فالاعلام والجوهر وجهان للطاقة التي تبدو على أنها مفهوم موحد». وإدراك اللاانفصالية الكوانتية متعلق «بمجموعة المنظومات لا بمنظومة واحدة».

فيسأله نيكولوديلا پورتا سؤالاً حول مسألة تعميم مفاهيم للفيزياء العادية في مجال الجزيئات الأولية ومجال الكوسمولوجيا وهي سويات لم تعد قابلة للقياس ويجيبه نيكوليسكو فلا ينفي مايتعلق «بقضية المد التعميمي للمفاهيم القديمة» ويطلب التخلي عنها حين لاتبقى صالحة.

ويعقب روجيه بيرجيه «علينا أن نحسب حساباً للشعراء وللفنانين الذين يحتمل أن يكونوا من أتباع الفيزياء الكوانتية، حتى لو كانوا لايعلمون عنها شيئاً» فهم الذين يملكون «الإحساس برهافة هذه الاتصالات المتبادلة». وعبر عن رأيه بأن «الواقع يمكن أن يكون قابلاً لأن نعرفه» (راجع ص. ص ١٠١-١٠٢-١٠٣).

ويتكلم نيكوليسكو على «سويات الواقع» ومسألة «المقاومات» وينفي صحة مفهوم «الواقع بذاته» وعلينا أن «نمتلك الشجاعة الكافية لقلب القيم» وأن نعرف مايجري في الطبيعة وأن «ننمي نشاطاً إعلامياً لايعتريه الكلال.

إن الجهل هو الذي يقرر، في ظل هيمنة التقطيع في هذه الأيام، وهذا أمر خطير جداً». ويعقب رونيه بيرجيه «إن مايدهشني» «هو ميل إلى التناقض غير القابل للرد إلى شيء آخر، أو ربما إلى المفارقة» وثمة مايبدو كأنه «نوع من الحنين، إثبات نهاية تاريخ». ويرد نيكوليسكو بالقول إن الكلام على «عودة» «ماضينا» يدخلنا «في مجال الوهمي» «لكننا نتحدث عن «مقدمة» تبدأ شيئاً ما جديداً. لم يكن موجوداً من قبل». «الكن حيث لايكون الموروث مستبعداً: يمكن أن نعثر عليه بطريقة جديدة» (ص١٠٤-١٠٥). والتقاليد «تتغذى من التجربة التاريخية، كما تتغذى من التجربة الفردية».

ويتكلم ميشيل روندوم على «التباينات العميقة» بين اليابانيين والغربيين التي ظهرت في ندوة تسوكوبا. ومن «المهم أن نرى كيف تفسر حضاراتنا المختلفة سويات الواقع، وقبل كل شيء، كيف تعكس معارفنا نمط تفكيرنا». ويتكلم على أزمة المجتمع «الغربي» الحادة. فهل نزداد تفككاً أم نصل إلى مجتمع «يوجد فيه للإنسان بعد أكثر التصاقاً بالكلية وأكثر تكاملاً». فالمجتمع «الذي يقال عنه إنه مجتمع علمي ينشأ عن إنحطاط في العلم». والمجتمع التقليدي «يقرن المعرفة بكيفيات الموجودات والأشياء» (ص١٠٦).

وتتواتر التداخلات. يطرح سانتياغو جينوفيس رأيه باقتضاب وكثافة.. السياسيون لايلجؤون «أبداً إلى الكتّاب وإلى الشعراء» بل إلى «رجال العلم» ونلقي إليهم «بكل مانعلم» «وحيث أن العلم يتعلق بالعمل، فالسياسيون لايصغون إلينا» وهم مصدر الخطأ. فعلينا «أن نكون أكثر تواضعاً، وأكثر بساطة» (ص١٠٧).

جون دوسيه: «إذاً، علينا، كرجال علم، أن نتوجه إلى الرأي العام».

جيلبير دورون: «ترمز قرطبة في تاريخ الفكر الغربي إلى الطلاق بين الفكر العلماوي الوليد والفكر التقليدي. فابن رشد يكرس الغرب

لأرسطو، وابن عربي المشمئزه إذا جاز لي القول، المرهق على كل حال، ينطلق نحو شرق النور. وقد تفاقم هذا الطلاق بعدئذ». ثم ساد الاستعمار مع حالة القمع التي رافقت الفكر الوضعي. «ونعثر في أيامنا على علم طليعي، علم لايزال قيد التكون». (ص١٠٨) وبنى هذا العلم ليست غربية. «واليابان تتفوق علينا بكونها قد حافظت على ثقافتها التي لم تنتج تقنية كتقنيتنا ولا علماً كعلمنا الحديث». ولن نفهم «الاتجاهات الفلسفية إذا لم نأخذ بالاعتبار الجسم العضوي الذي ولدها». وعلى الغرب والشرق أن يغيرا نظاراتهما «كي نحصل من جديد على رؤية أفضل».

نيكوليسكو: نتساءل «ماهو دور الطبيعة؟ وأقصد بذلك، الطبيعة الخارجية والطبيعة الداخلية معاً».

سوزانا غونا تيلاك: «إن الثنائية، طبيعة داخلية وطبيعة خارجية غير موجودة بالنسبة للفلسفة الشرقية» (ص١٠٩).

سانتياغو جينوڤيس: «العلوم الدقيقة وعلوم الطبيعة وعلوم الإنسان يمكن أن تكون في وئام، وقد آن أوان ذلك».

رونيه بيرجيه: «لأول مرة في التاريخ يجد الإنسان نفسه يواجه آلة، الناظمة الآلية على الأخص».

جيلبير دورون: الحرية هي التي تقرر في نهاية المطاف، خاصة الإبداع، وليس ذاكرة رجل مريخي عملاقة من أبطال قصص ويلز، أو مخ آلي عملاق». وثمة أنماط «أخرى للواقع، لكننا لانعرف كيف نراها».

روبير شيلدراك: بالإمكان «تصور ستة أو سبعة بدائل مختلفة للبيولوجيا والفيزياء». «ويجب الحذر من كون الأصناف، بذاتها ومن أجل ذاتها، لاتولد إلا «نظريات بديلة» خاطئة» (ص١١٠).

تحت عنوان «للخيالي والرمزي جذورهما في العالم الواقعي» يقول جيلبير دورون: «وفي الواقع يفقد المرء معلومات بقدر مايظل تخطيطياً

وصورياً» «وكلما ازداد انحدار المرء نحو الواقعي يزداد تحديده للرمز ويزداد جعله إياه خاصاً بلحظة وبثقافة معينة». والعكس بالعكس..

– ميشيل روندوم: «تذكر بالصعوبات التي يجدها العلم في التعرف على تخومه» (ص١١١) والغرض هو فتح الحدود واستكشاف ممر من التقاليد «إلى العلم» إن «وحدة الجزيء في الكون» تذكر «بقانون الأشباه».

رونيه بيرجيه: «إن ماأدهشني في عرضكم (كما أدهشني موقف العديد من رجال العلم) هو التشبث بالانطولوجيا الافلاطوني» (ص١١٢) ولدي انطباع «بأن السوفسطائيين هم الذين سلكوا جادة الصواب».

نيكولو ديلا پورتا: «إن أفلاطون وأرسطو أصبحا زياً عتيقاً» (ص١١٣).

نيكوليسكو: «يوجد فعلاً تقارب مدهش بين العديد من اللغات فيما يخص الأفكار ذاتها». ولاتعارض حقيقي «بين ماهو سريع عابر وبين ماهو مستمر». ويوجد «مايشبه تعايشاً في الطبيعة» بين الحادث الفجائي «وبين البقاء الذي هو وجود القوانين».

ميشيل روندوم: «سوف أفضل التذكير بتجانس الكون» (ص١١٤) وبالتالي انبثاق حاضر لا نهائي للحاضر».

جيلبير دورون: الصغير والإجمالي ليسا على الإطلاق متنافيين. إنهما، بالتأكيد، متضادان، في منظومة. لكنهما لايتنافيان» (ص١١٥) والجزء الصغير جداً من الشيء يستدعي كامل المنظومة» (ص١١٦) «لانستطيع أن ننطلق من المجموعة كي نستدل أو نستطيع أن ننطلق من تفصيل صغير جداً كي نستدل على المجموعة». أما عن التخم «بين العلم وبين الأخلاقي» فليس «في علم الاجتماع مايتصف بالسواء» ولايوجد «مجتمع غير سوي إلا من وجهة نظر أخلاقية ثانوية» (ص١١٧).

جون دوسيه: «إنها دائماً مسألة الحدود» «وعندما تقضون على جنين – بموافقة من الأهل طبعاً – فأنتم لاتعرفون ماإذا كنتم تقضون على موزار.

فإن الحالة السوية للموسيقي لاتتوافق مع الاختلال النفسي الذي يحدده الطبيب». على المستوى الفلسفي «يكون الأمر أشد صعوبة».

جيلبير دورون: «هل الموتُ حالة سوية؟»

جون دوسيه: «حتماً فهو مسجل في برنامجنا الوراثي. وهو لازم للإبقاء على الحياة على الأرض. فلو لم يوجد الجنس والموت، هذا الزواج العبقري الذي اخترعته الطبيعة، لما كان هناك تطور» (ص١١٨).

جيلبير دورون: «التنبؤ، والتفكير الأخلاقي في الوقت نفسه، يستلزمان علم تربية. علم تربية خاصاً بالموت».

ويسأل بازاراب نيكوليسكو: «ماهو الحد الأوسط؟».

جون دوسيه: «لاتوجد حدود». «يجب القيام بتمييز بين الكائن، الكائن الذي يتمتع بالحياة، وبين الشخص» فالشخص وحيد على المستوى البيولوجي ولن «يوجد أبداً كائنان متماثلان على وجه الأرض». «كل إنسان وحيد أيضاً على المستوى الثقافي، لأنه انعكاس للتفاعل بين مولد الجينات الخاص وبين البيئة. فالشخص الإنساني هو، والحالة هذه وحيد. وهذا مايتوجب علينا احترامه احتراماً مطلقاً» (ص١١٩) والمورث الجيني «غير صالح كلياً ولاسيئاً كلياً» وسيغدو في لحظة مفيداً وفي أخرى سيئاً «إلى أقصى الدرجات».

سوزانا غونا تيلاك: «نجد أنفسنا، في مجال النقل الوراثي، في مواجهة توازيات نعثر عليها أيضاً في المجال الثقافي» ونحن مرتبطون «بأخلاق مطلقة».

جون دوسيه: «ليس الأخلاقي شاملاً، فهو تابع للثقافات» (ص١٢٠)

جيلبير دورون: «الناظمة الآلية هي طبعاً وسيلة اتصال» وهي «وسيلة تخزين، تنتج مصنعات». وحيازة «المعنى تنتمي دائماً إلى شيء آخر غير الناظمة الآلية» فأين «يوجد المقرر؟».

رونيه بيرجيه: «يمضي بنا الأمر إلى ماهو أبعد كثيراً من واقع انتاج

بعض من تصرفاتنا» إن الناظمات تستطيع التعلم «وحتى اختراع أنماط ستر تيجيات لايمكن أن يتوقعها سلفاً باني الناظمات» والعقل الاصطناعي هو أفق «كل تساؤل عن مآل علم الإنسانية». «فهل لايزال الأخلاقي قادراً على بعض التحديات المعلوماتية؟ قد يكون ذلك ضرورياً» (ص١٢١).

جون دوسيه: هل «وصول المعلوماتية هذا إلى حضارتنا سوف يساعد على تطوير الإنسانية. لأن التطور على المستوى الوراثي – وهذا مانتفق عليه جميعاً – قد توقف تقريباً». «سوف يكون للبيئة الثقافية تأثير كبير أساسي على تطوره. فهل يوجد الإنسان في طرف ثغرة تطورية؟».

رونيه بيرجيه: «لدي انطباع بأننا في عشية مرحلة جديدة في تطور الإنسان» (ص١٢٢).

بازاراب نيكوليسكو: هل نستطيع أن نفكر جدياً بـ «ثغرة تطورية» مرتبطة بالناظمة الآلية؟

رونيه بيرجيه: «من الناحية الاجتماعية، نكاد لانوجد باعتبارنا «شخصاً». فنحن نوجد دائماً داخل كائن اجتماعي، بين ذاتيات متداخلة». «أعتقد أنه يوجد نمط جديد لتداخل الوجوه». «إلا أن ماقلتموه للتو بخصوص الجسم، هو مايقلقني أشد القلق». «فهل نستطيع أم لا نستطيع متابعة السرعة المذهلة لمعالجة المعطيات، أو أيضاً، لكمية المعطيات؟» «هل الناظمة الآلية تستطيع أم لا تستطيع إبرام تصرفات عاطفية وتصرفات دلالية؟» هل ستموت مثلما نموت؟ «وأعتقد مثلكم أن الجسم يبدو ثابتاً. لكن، هل هذا نهائي؟ اعترف أنني غير قادر على قول نعم» (ص١٢٣).

سوزانتا غونا تيلاك: يصعب إثبات أين ينتهي الجسم وأين يبدأ المخ والعكس بالعكس.

هنري ستاپ: «فكرتنا عن الإنسان، في الفيزياء الكوانتية، تناقض كل التناقض الفكرة التي تقدمها لنا الفيزياء الكلاسيكية».

بازاراب نيكوليسكو: «ماهو وضع بحث الآثار الكوانتية على المخ

الذي يبدو كأنه مجال عجيب للتعاون بين الفيزيائيين الكوانتيين والبيولوجيين؟» .

سوزانتا غونا تيلاك: «كيف يكون تصوركم لأعمال المخ مرتبطاً بنمط هولوغرافي، للمخ؟» (ص١٢٤).

ويطرح آخرون أسئلة أخرى فيرد هنري ستاپ بإيجاز متكلماً على «منظومات ميكانيك الكوانتوم» وتيارات المخ التي «ذات سويات وقياسات مختلفة» ووظيفة هذه التيارات قيد الدرس. «أما عن القيم الإنسانية فسوف أحاول أن أتناول هذا السؤال بسرعة كبيرة: ترتبط قيمة الإنسان ارتباطاً شديداً بفكرته عن وجوده، بعلاقاته بالطبيعة».

نيكولو ديلا پورتا: الأمر متعلق بإزدواجية عامة جداً «الإزدواجية بين مادعوته المعرفة الأفقية، وبين المعرفة الشاقولية، أو أيضاً الإزدواجية بين الكيفية وبين الكمية». «ولايمكن أن تُفهم البيولوجيا أبداً إذا لم نتصور، إلى جانب المنحنى الأفقي، الداروينى، الإمكانية الأخرى».

ويتكلم روپير شيلدراك على القوانين اللامتغيرة وخضوعها لمعيار قابلية التكرار والصفة «اللاتكرارية هذه هي ثابتة في المتصل، في الزمان مثلاً» ويتكلم على اعتبار قانون الطبيعة «عادة» وعلى أفكار «تقود إلى وجود ذاكرة كونية للكون». «وينبغي القول بأن هذه الذاكرة معروفة معرفة واسعة في الغرب أيضاً» (ص١٢٨ -١٢٩) «أنا لاأؤكد أن انحفاظ الطاقة هو حقيقة سرمدية. ومايهمني هو مسألة الشكل التكراري. ولم أقل بأن الرنين الشكلياتي كان عائداً للصدفة» (ص١٣٠).

في الفصل الأخير من الكتاب يحادث سڤن اورتولي من «إذاعة فرانسا الثقافية» بعض المشاركين بالتتالي ثم «جعلهم يتواجهون بمسعى ثقافي خاص.

سڤن اورتولي: أنت يارونيه بيرجيه «تنكب على دراسة آثار التبدلات التكنولوجية على وجه الخصوص، فما هو الشيء الذي يتراءى لكم وراء هذه التبدلات؟» (ص١٣١).

رونيه بيرجيه: «التبدلات التكنولوجية توافقت وتتوافق مع تبدلات ثقافية، هي، تبدلات جمالية شديدة العمق» وثمة ما أخال «أنه بُنى جديدة توشك أن تظهر».

سڤن اورتولي: «هل ترون للعلوم الأساسية إلى حد أكبر، دوراً في هذا التحول؟» (ص١٣٢).

رونيه بيرجيه: «لاشك في ذلك» «إن فيزياء جديدة تمس حساسيتنا، ليس بشكل التبحر في العلم بل بصورة مباشرة». إنها «حالة التفاعل المتبادل» «بيد أن التفاعل المتبادل هو مانستطيع ادراكه» (ص١٣٣) والفيزياء الكوانتية قد زرعت شكاً، شكاً علومياً طبعاً، بمجموعة تمثيل الحقيقة كما كانت تبدو لنا فيما مضى».

سڤن اورتولي: كأن الفيزياء «تلعب الدور نفسه الذي كانت تلعبه الميتافيزيقا، أو لنقل الفلسفة منذ ثلاثة قرون أو منذ ألف سنة».

رونيه بيرجيه: «بالضبط، جزئياً. ماعدا كون كثير من الناس لايحتاجون لقراءة هذه النظرية في الفيزياء الجديدة». لكنني أؤمن «بظاهرة العدوى» (ص١٣٦).

سڤن اورتولي: «قدموا لي مثالاً أو عدة أمثلة على العدوى بين الفيزياء والفن».

رونيه بيرجيه: توقع الفن التكعيبي «تقطيع الشيء إلى مستويات مختلفة» (ص١٣٧) وقد أثر الفيديو على الفنانين الذين «يحدثون نفسهم: لم أعد أستطيع انتاج تحفة فنية مستقرة، وأعني فن النحت أو فن الرسم». «وأرى أنه قد توجد هنا ثورة أسطورية قيد الظهور». فهاهو تجديد «يشكل ببساطة انقطاعاً أسطورياً عن الماضي» (ص١٣٨) إن كل معلم في الهند أو مصر هو كائن رمزي «وأقصد أنه ينجب رموزاً» وفي مدننا اليوم «كل ممر يدعى ممر أمان هو مكان خطر داهم». ونحن نحتاج «إلى ظهور ضوء أخضر كي نقول: أستطيع أن أجتاز هذه المسافة التي تكاد لاتبلغ أربعة أو خمسة

أمـتـار» (ص١٣٩) ثم أريد «أن أقـول بأنه لم تعـد توجـد ثقـافـة على هذا الكوكب لاتمر بالآلة».

سڤن اورتولي: «هل لديكم انطباع بوجود تواصل ممكن، من خلال المفاهيم، بين مجالات متباعدة ظاهراً؟».

رونيه بيرجيه: «أتساءل ماإذا كان سوء الفهم هو بالضبط أحد شروط الإتصال» ولسوء الفهم «فضيلة علومية عظيمة جداً» (ص١٤٠).

سڤن اورتولي: هل لديك مفهوم «عن التقدم»؟

رونيـه بيرجيـه: «أعتقـد أن كلمة «تقدم» قد أسيء استعمالها». «ونستطيع القول أنه يوجد «تقدم» بقدر ماتكون نظرية معينة قد تأيدت تجريبياً، بالنسبة لنظرية أخرى» (ص١٤١) وكلمة تقدم على العموم «مرتبطة بمعناها العام».

سڤن اورتولي: مع توسع المعارف فإن مفهوم التقدم اليوم «لايختلف اختلافاً كبيراً، في العلوم، عنه في القرن التاسع عشر».

رونيه بيرجيه: «إن مفهوم التقدم، عندما يكون مقصوراً على حقل وسياق محدد، هو كلمة ملائمة «أما في المطلق، فأعتقد أن ليس لكلمة تقدم معنى كالمعنى الذي كان يعطى لها في القرن التاسع عشر». و «العلم لايشتمل إلا على جزء من الواقع» (ص١٤٢).

سڤن اورتولي: ثمة بحث نموذجي، بحث «توحيد قوى الكون الأربع: التجاذب، التفاعل الضعيف، التفاعل القوي، والتفاعل الكهرطيسي» «ألا يبدو هذا لكم شبيهاً بعض الشيء بمسعى ميكانيكية صناعة الميقاتيات العظمى هذه التي كانت ميكانيكية القرن التاسع عشر؟».

رونيه بيرجيه: «تصعب عليّ الإجابة بنعم أو بلا على سؤال كوني إلى هذا الحد».

سڤن اورتولي: «يلح العديد من الفيزيائيين إلحاحاً شديداً على واقع أن مايحدوهم، هو التناظر والجمالي، في نظرية» (ص١٤٣).

رونيه بيرجيه: «أرفض ذلك» ثمة خلط «بين الإحساس الجمالي والمسعى الجمالي ومحتوى الجمالي» (ص١٤٤) مع أنني لا «أفرق بين انفعال رجل علم وانفعال من نمط جمالي. فأصلهما مشترك، إنه، على وجه الدقة، هذا البعد الجمالي» (ص١٤٥).

سڤن اورتولي: «ياجيلبير دورون، أنتم عالم علوم انسانية، وعالم علوم اجتماعية وفيلسوف» وأنتم «ترفضون تقطيع علوم الإنسان. وصيغة الجمع هذه غير جائزة بالنسبة لكم. فما الذي تأخذونه عليها؟».

جيلبير دورون: «ماآخذه على صيغة الجمع في تعبير علوم الإنسان هو حالتها التقليصية». «أفضل أكثر فتح الحقل: يوجد حقل علم انساني، بصيغة المفرد» وتدخل هنا دراسة «يمكن أن تكون نفسية، طبية، فيزيولوجية (دراسة المخ) لغوية، وكل ماتشاؤون» (ص١٤٦).

سڤن اورتولي: يعني الارتياب أننا «لانستطيع تحديد وضع جزيء وكمية حركته، معاً. فهل هذا مجرد استعارة أم أنه يمضي إلى أبعد من ذلك؟».

جيلبير دورون: إن الأمر «لم يعد مجرد استعارة» في حالتنا هذه. اللاشعور لدى فرويد «هو شيء نفسي» كلا. اللاشعور «مستودع مفعول أمور أخرى وصدى لأشياء اجتماعية - ثقافية وتاريخية محيطة به. فاللاشعور ليس نفسياً».

سڤن اورتولي: أنتم تتبنون «هذا النوع من فكرة اللاحتمية في العلم الإجتماعي».

جيلبير دورون: «توجد حتمية اجمالية، حتمية قد تكون هولوغرافية إذا شئتم».

سڤن اورتولي: القسم الأعظم من رجال العلم «يسخر كل السخرية بالمفاهيم الكوانتية».

جيلبير دورون: «وأنا واثق من كبح المدرسة، كبح تربوي، موقف

كسل، موقف حذر، وأيضاً موقف مهني في كثير من الحالات، ويجب قول ذلك بوضوح» (ص١٤٨).

سڤن اورتولي: «توجد تيارات أخرى لاتقل أهمية، من الناحية الكمية، وأكثر انتشاراً. لماذا هذا الاختيار؟ وكيف تكدحون بين مختلف شروح الميكانيك الكوانتي؟».

جيلبير دورون: القضية ليست «قضية تنافس. ليست قضية سعي للحصول على الأغلبية». «لو لم يوجد سوى فيزيائي وحيد فإن من شأن ذلك أن يكفيني». ويكفي أن «يوجد شيء وحيد مثبت، في قطاع ما، حتى أقدر بأنه لايقل صلاحاً عما عداه».

سڤن اورتولي: «هل لديك انطباع بأنه توجد صلة أقوى بين الفلسفة والعلوم؟» (ص١٥٠).

جيلبير دورون: سمعتم من يتحدث «عن عودة إلى الميتافيزيقيا وهم يعنون بذلك أنه يوجد شيء ما إلى «جانب» الفيزياء» واغتبط بهذه «العودة إلى الميتافيزيقا، لأننا نستطيع الآن التوصل إلى مفاهيم جديدة عن العالم» (ص١٥١).

سڤن اورتولي: كان يوجدلدى عدد من العلماء تفكير «فلسفي فعلي وهذا ماقد اختفى إلى حد ما» فهل يعني هذا «وجود حاجز بين الفلسفة والعلوم؟».

جيلبير دورون: «كان الناس يفكرون، كان يوجد أساس ثقافي مشترك وواسع، يحذو حذو الآداب القديمة، وكان ذلك يمنح إمكانية تفكير فلسفي. ونصل في أيامنا، إلى وضع غريب» (ص١٥٢).

سڤن اورتولي: «ماهو المتخيل في الاكتشاف العلمي؟ هل هو في أن نقيم من جديد جسراً بين علوم الإنسان والعلوم الفيزيائية؟».

جيلبير دورون: «سيكون ردي إيجابياً». وتوجد «أنماط رجال علم مختلفة مثلما توجد أنماط فنانين أو رسامين مختلفة» (ص١٥٤).

سڤن اورتولي: «كأنك تقول إن علم الإنسان هو من خلال الرموز، العلم النهائي، علم المعرفة».

جيلبير دورون: «لاأدري» لكن كل العلوم «داخل غلاف العلوم الإنسانية» (ص١٥٥).

سڤن اورتولي: «إن موقفكم هنا هو في الواقع موقف عملياتي».

جيلبير دورون: «نعم، أنا عملياتي، بالتأكيد، أو ذرائعي، إذا شئتم».

سڤن اورتولي: هل هذا «بمعنى مبدأ پوپر الشهير عن قابلية الرفض»؟

جيلبير دورون: «هذا صحيح». والرفض إما بطريقة «فلسفة اللا، التي أنتسب إليها، والتي هي فلسفة معلمي باشلار، أو ببساطة، بطريقة فلسفة مصححة مسعاها ومشروعها إلى النهاية» (ص١٥٦) والتأكيدات قابلة للتصحيح وللتنسيق. «ونحن لاندري ما الذي يدركه حيوان، بفضل جهاز التوجيه المهاجري». لقد وهبت الكائنات «انفتاحاً على العالم لانمتلك مثله». وأنا أترجم رسائل الكائنات بواسطة «علم البشريات التشكلي».

سڤن اورتولي: لندع الحشرات، إن الخيالي «بالنسبة لكم، من حيث الظاهر، مفتاح كل شيء».

جيلبير دورون: «نعم، أنا رجل المتخيل، فلم أتستر على ذلك؟» (ص١٥٧) والمتخيل عندي «هو مفتاح كل دراسة لعلم الإنسان، لكل علوم انسانية» (ص١٥٨).

سڤن اورتولي: «أنتم ياباراب نيكوليسكو، منظرَ متخصص باللامتناهي في الصغر، وأنتم، بلا ريب، تعرفون الفيزياء الكوانتية جيداً» «ما الذي تستطيع أن تجلبه للمتخصصين في العلوم الأخرى؟».

نيكوليسكو: «لايمكن نقل مفاهيم الفيزياء الكوانتية، مباشرة إلى مجالات المعرفة الأخرى. لكنها تستطيع أن تطرح مسألة وجود مفاهيم جديدة، في فروع أخرى من المعرفة، وتنشط بهذا الشكل بحثاً مثمراً».

سڤِن اورتولي: «يقال إن الفيزياء الكوانتية تسير بشكل جيد جداً، لكن لاحاجة لمحاولة المضي إلى مدى أبعد. (ص١٥٩).

نيكوليسكو: لاأحد «سيطرح للمناقشة الميكانيك الكوانتي». ويجب أن نميز ماهو صوري وتجربة.. لكن «مايجب أن يدان هو، التعميمات الفاحشة لمفاهيم الفيزياء الكوانتية». والفيزيائي غير المثقف لايمكن أن يتحدث عن «صياغة رؤية واقعية للعالم» (ص١٦٠).

سڤِن اورتولي: ما الذي تودون قوله للفلاسفة «بطريقة جد قصيرة وجد موجزة».

نيكوليسكو: «تعالوا قابلوني ودعونا نتحادث» ولنحاول «إيجاد لغة نستطيع بواسطتها التفاهم» (ص١٦١) إن الأشياء «شائكة جداً، ومعقدة جداً، بحيث يجعلنا التبسيط المفرط نقضي على الشيء الأساسي».

سڤِن اورتولي: يتولد لدينا «انطباع أن الفيزياء هي التي تولد الأفكار الميتافيزيقية».

نيكوليسكو: أعتقد أن العلم الحديث، خاصة الفيزياء، وصل إلى نقطة يستطيع عندها أن يثير نهضة في الفلسفة دون أن يشكل، بذاته، فلسفة»

سڤِن اورتولي: «أضفتم كلمة بيولوجيا إلى الفيزياء الكوانتية. لأنه لايوجد لديكم انطباع بأن البيولوجيا هي أيضاً، جد ميكانيكية».

نيكوليسكو: «يتوقف ذلك على من تتحدثون معه». بعض المؤلفين ميكانيكيون. «يجب تحاشي التبسيطات المبالغ فيها» (ص١٦٥).

سڤِن اورتولي: هل لديكم «انطباع بأن فلاسفة هذه الأيام يعلمونكم شيئاً ما؟».

نيكوليسكو: «لا، أو قليلاً جداً» وثمة استثناءات. فالفلسفة الحديثة تخضع «لهيمنة تقاليد أدبية، وتبدو لي غريبة عن مفهومي الخاص» (ص١٦٦).

سڤِن أورتولي: «ماتدعونه قطاعات الواقع غير القابلة للتقليص، هو،

مثلاً، اللامعقول، وكل ماله صلة بالإبداع الفني، بالمشاعر، الخ. أفهمت جيداً» (ص١٦٩).

نيكوليسكو: «نعم ولا» «المقدس هو شيء مايجب» أن يعاد «اكتشافه بواسطة مفاهيم جديدة».

سفِن اورتولي: إذا قال لكم عالم بفزيولوجيا الأعصاب: «إن منطقة الإبداع الفني تقع في نصف المخ الأيمن الخ..» ألا يعد «ذلك بالنسبة لكم ذا علاقة بالمعقولية؟».

نيكوليسكو: «أجل» وسؤالكم يبين «فخاخ وتعرجات حوار حقيقي» وأنا أخص بالأولوية «ماأدعوه لغة المتناقض، إذا فهمنا ذلك بالمعنى الفلسفي للتعبير. ولايعني ذلك لغة تدمر نفسها بنفسها بقول أشياء متعارضة، بل لغة مؤسسة على «التناقض» بمعنى ماينبني مجملاً، بفعل أقطاب متناقضة» (ص١٧٠) ومن الناحية التاريخية، توجد أشكال مختلفة للمعقولية وللعقلانية. فالمفاهيم تطورية». ويحث تداخلية «مختلف العلوم والمذاهب هو، محاولة اختراع لغة جديدة تتجاوز الكلمات الأفخاخ، التي تدنت قيمتها وذوت» (ص١٧١).

سفِن اورتولي: قلتم يجب «التخلي عن موضوعية القرن التاسع عشر المطلقة. لكنكم إذا أحللتم محل الموضوعية المطلقة ذاتية مطلقة فالأمران سيان.

نيكوليسكو: لم «استعمل أبداً تعبير «ذاتية مطلقة» إن هذا مفهوم «أرفضه بشدة» والذاتية «المطلقةتبدو لي شيئاً منافياً للعقل، بالصورة نفسها التي تبدو فيها الموضوعية المطلقة كذلك». «لايوجد خلق للواقع مطلق، من جانب الذات، كما لاتوجد ذات قد تشكل مايشبه مرآة كاملة للواقع. لكن، يوجد، حقاً، تفاعل متبادل بيني وبين العالم» (ص١٧٤).

سفِن اورتولي: ماذا تعني لكم عبارة «الترابط بين الذوات؟».

نيكوليسكو: «أقف بحزم ضد فكرة»: «إن العلم بناء اجتماعي»

الوجه الإجتماعي مهم لكن يوجد شيء آخر. يوجد التجريب والمجابهة. ويوجد تقطيع «يكاد لايطاق لمعارفنا» «التخصص أمر لاغنى عنه لأنه يجعل معارفنا تتقدم. ومع ذلك، فإن له وجهاً سلبياً، هو أنه يحول بيننا وبين أوجه الواقع الأخرى» (ص١٧٥) فلننظر «ماإذا كان يوجد شيء مايستطيعُ توحيد مختلف رؤى الواقع».

سفِن اورتولي: «هل أنتم متفائلون بهذا الشأن؟».

نيكوليسكو: «إن الأمر يتعلق باهتمام عدد كبير من الأشخاص».

سفِن اورتولي: «إن ماتقترحونه يكاد يكون ديناً».

نيكوليسكو: «من شأن شيء كهذا أن يصبح منافياً للعقل، وخطيراً» إلاّ إذا كنتم تقصدون «مايربط الإنسان بالكون، مايربط الإنسان بالعالم، مايربط البشر ببعضهم، فحينذاك يكون ردي إيجابياً» (ص١٧٧).

سفِن اورتولي: «ياأستاذ دوسيه، أنتم بيولوجي متخصص بالجمل المناعية» ماهو وجه نظرية الكوانتوم «حسب رأيكم؟».

جون دوسيه: «كانت الندوة» تكراراً لما سبق أن عرفناه. فثمة طريقة «إدراك مكونة من العالم الفيزيائي - الكيميائي الذي يحيط بنا» ثم «تأتي طريقة إدراك العالم الثانية» التي من «فعل مخنا ومن فعل الأفكار المجردة. وأنا شخصياً أقدر أنهما عالمان كل منهما حقيقي كالآخر». لقد كوّن الذهن البشري «كي يكون مفيداً لنا من أجل البقاء» (ص١٧٨) والذهن «الإنساني محدود» ونحن «عاجزون تماماً عن تصور اللانهاية. ويوجد من جهة أخرى، هذا اللغز العجيب المتعلق بحرية الاختيار. إذا كنا محددين تماماً فلن تكون هناك حرية اختيار» (ص١٧٩).

سفِن اورتولي: «البيولوجيا، عندما تُرى من الخارج، تبدو كأنها شيء ما ميكانيكي جداً».

جون دوسيه: «لأن البيولوجيا لاتخضع لقوانين اللامتناهي في الكبر، ولا لقوانين اللامتناهي في الصغر. على العكس، عندما نصل إلى سوية الخلية، يمكن أن تكون هناك ظواهر كوانتية لانزال نجهلها».

سڤن اورتولي: هل تلعب الميتافيزيقيا «دوراً مهماً؟».

جوڤن دوسيه: «بحث الإنسان دائماً كي يمنح لنفسه معنى» وأعتقد «أن الإنسان سوف يجد وسائل أخرى (غير الأساطير والدين) من أجل خلق ميتافيزيقا جديدة سوف تكون أكثر معقولية».

سڤن اورتولي: في الفلسفة «يمكن اثبات أي شيء وإثبات ضده».

جوڤن دوسيه: «لاأشاطر تماماً هذا الرأي» «في معظم الأحيان، ندور في حلقة» (ص١٨٠).

سڤن اورتولي: إن الانتقال من اللامعقول إلى اللاسوي سهل» فلا توجد «جينات أو موروثات حسنة أو سيئة».

جون دوسيه: «كلا، لايوجد شيء من ذلك، حيث أن جيناً أو موروثاً جد مشؤوم في حالات معينة قد يتكشف ملائماً جداً في وضع آخر».

سڤن اورتولي: «إذاً، لايوجد حاجز واضح بين السواء واللاسواء».

جوڤن دوسيه: «مع البيئة خاصة. فالطبيعة اتقنت صنع الأشياء» (ص١٨٢).

سـڤن اورتولي: «يانيكولوديلا پورتا. مـجـالكم هو مـجـال الكوسمولوجيا، أي الفرع الصالح بشكل ممتاز للجمع بين كل مجالات الفيزياء» فما الذي يجلبه «للفيزياء الكوانتية، على الأخص، ولرجال العلم من غير الفيزيائيين؟».

نيكولو ديلا پورتا: الفيزياء «في طريقها إلى أن تتوسع في معناها التفسيري للطبيعة». وأظهر الميكانيك الكوانتي «كم كانت الحتمية عاجزة عن أن تكون صالحة بدقة مطلقة في العالم الذري» (ص١٨٣) «ويظهر تعميق طبيعة الجزئيات البدئية أن مفاهيم الجزيئات والأمواج هي مفاهيم نسبية، وأن الواقع هو شيء ما، لانعرف كيف ندركه».

سڤن اورتولي: الفيزيائيون الكبار «لايحتقرون الفلسفة، إلا أنهم في كل الأحوال يتفاعلون تفاعلاً زهيداً مع الفلسفة. فلم هذا الإنكار للفلسفة من جانبهم؟».

نيكولو ديلا پورتا: أحد الأسباب الرئيسية «هو التخصص المفرط الذي حكم على كل علم به كي يتقدم. . . (ص١٨٦) «وقد تعاظم في هذه الأيام اتساع العلم، بشكل أسطوري، نظراً لعدد الفروع التي نشأت» (ص١٨٧).

سڤن اورتولي: هل تعتقدون بوجود جسر بين ماتجلبه الفيزياء وبين العلوم الإنسانية؟».

نيكولوديلا پورتا: «أعتقد أن مايدعى العلوم الفيزيائية والعلوم الإنسانية يستجيب بصورة أساسية لأوجه مختلفة من طبيعتنا».

سڤن اورتولي: «أنتم تقيمون تعارضاً بين حياة داخلية وحياة خارجية. إلا أننا مجبرون على أن نرى العلاقة المتبادلة بين الخيال وبين الاكتشافات العلمية. فالخيال يتعلق بعلم الإنسان. والاكتشافات العلمية تتعلق بالمنهجيات المعروفة. وبالنسبة لكم ماهي العلاقة بين الخيال والاكتشاف؟».

نيكولوديلا پورتا: «من وجهة نظر الفيزياء، توجد منهجية بالتأكيد، تحيلنا تجربة إلى تجربة أخرى». «وللخيال دور هام إلى أقصى الدرجات».

سڤن اورتولي: «هل تدخلون الميتافيزيقا في الخيال؟».

نيكولوديلا پورتا: «فكرتي عن الميتافيزيقا هي أنها تمثل قوانين مطلقة أساسية وخالدة، ولا أقدر أن أحدد تماماً موقع الخيال بالنسبة للميتافيزيقا. فالميتافيزيقا هي معرفةماهو، في باطن الأمر، منا، ماهو كائن، وماهو متجاوز للكائن» (ص١٨٩).

ويذيل ايجي هاتوري الكتاب ببضعة أسطر. . يليها ملخص عن المشاركين في ندوة البندقية.

يحمل الكتاب الرقم ١٧ في سلسلة «العلوم» التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق. وقد ترجمه الأستاذ محمد حسن ابراهيم.